EUTERPE: EINE MUSIK-ZEITSCHRIFT

Digitized by Google

THE LIBRARY

REGENTS OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA

Periodical Collection
MUSIC LIBRARY

JAN 6 1959

v.25

Digitized by Google

1-15a

~~Eigenthum des Gr. Seminars Bensheim.~~

~~Mus. Bibl. I. 52. a.~~

~~Inv. 136.~~

~~Mus. bibl. A 50 d.~~

Muſikbücherei
der Aufbauſchule
zu Friedberg.

KI 257 d

Digitized by Google

Digitized by Google

Euterpe.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben

in Verbindung mit **L. Erk**, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Fünfundzwanzigſter Jahrgang,

1866.–1868.

Leipzig,

Verlag von Carl Merſeburger.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Aufſätze, Gedichte und Bücherauszüge.

Seite

Himmel's Denkmal in Treuenbrietzen. 2
Das Pianoforte der Zukunft. (Von Dr. Reilinger.) 5
Carl der Große als Muſikfreund 7
Ein Brief Conradin Kreutzer's an Hermann Nägeli 13
Mary Krebs. Von Pfr. H. Weber 13
Einige kurze Andeutungen über den Charakter der Choralmelodien in Beziehung auf den Liedertext. Von Haring 18
Eine alte Chorordnung. (Aus Mettenleiter's Muſikgeſch. Regensburgs.) 22
Das Cantorat. Von Dr. Volger 25
Dispoſition der Orgel in der Kathedrale zu Luzern 26
Liturgiſches. Vom Archidiaconus Tſchirch . . . 36
L. van Beethoven's Kirmeß. Dichtung von L. Foglar 38
Etwas aus der muſikaliſchen Kanonik 40
Eine Orgelfehde 54
F. L. Schubert und ſeine Schriften 60
Liturgiſche Andacht in der Paſſionszeit. Von G. Flügel 65
Zur hamburgiſchen Orgelfehde (Erwiderung vom Organiſten Schmahl) 67
Zur Orgelcompoſition. Ein Brief von E. Hentſchel 70

Seite

Adolph Bernhard Marx. Nekrolog 71
Aeolsharfen. Von J. Stangenberger 72
Die große Orgel in der St. Jacobi-Kirche in Hamburg 75
Beethoven's Werke 77
Das Regiſtriren bei klaſſiſchen Orgelcompoſitionen. Von G. A. Ludwig 83
Wie führt man die Muſikſchüler in die Werke von J. S. Bach. Von R. Schaab 88
Toaſt. Von W. Wackernagel 90
Der Ankauf eines Inſtruments 98
Eine Wanderung durch das Gebiet der Muſik. Vorleſung von Pfr. A. Tſchirch . . . 107. 127
Aloys Schmitt. Nekrolog von B. Widmann . . 114
Zur Geſchichte der Blechinſtrumente 134
Eine Antiquität. Von W. Bethge jun. 144
Der Triller 146
Die Männergeſang-Vereine unſerer Zeit . . 150. 168
Sebaſtian Bach (ein Schriftſtück deſſelben) . . . 157
Leſefrucht aus Riehl's „Bürgerliche Geſellſchaft“ . 160
Die Choralmelodie: „Ach Gott und Herr!“ . . 161
Eine populäre Charakteriſtik Beethoven'ſcher Werke 172

Muſikſtücke.

Non nobis Domine. Canon von W. Byrde . . . 1
Thematiſches Vorſpiel in phrygiſcher Tonart, von H. Küſter 17
Harmonie-Beiſpiel von R. Schaab. 30
Erklärungen und Auslegungen deſſelben von Verſchiedenen . . . . 49 ff. 67
Die ſieben Worte am Kreuze, von G. Flügel. . . 33
Vierſtimmiger Geſang zum Charfreitage, von R. Schaab 35
Liturgiſche Andacht in der Paſſionszeit: Chor, von G. Flügel 65
Begräbniß-Motette f. Männerſtimmen, von Cantor Teige 81
Pfingſtlied, von L. Kindſcher 105
Advents-Chor über Pſalm 24, 7—10, von Th. Drath 125
Männergeſang zu einem 50jähr. Jubiläum, von R. Schaab. 149
Choral für die Orgel, oder auch für Geſang und Orgel 165

Anzeigen und Beurtheilungen.

Abt, F., Drei Männergeſänge. Op. 280 27
—— Leichte Männerchöre. Op. 245. 29
Album für vierſtimmigen Männergeſang. Heft 35, 43, 44 28
Archiv berühmter Compoſitionen für 2 Pfte. von C. Burchard, Nr. 1—4. 119
Bach's Cantaten hrsg. von R. Franz. Nr. 8—10 92
—— Arien und Duette herausg. von R. Franz . 92
Beethoven's Werke. Breitkopf und Härtelſche Geſammt-Ausgabe 77
—— Adelaide, f. Pfte. von F. X. Chwatal . . 120
Bergner, W., Marcia eroica 119
Billeter, A., Männergeſänge. Op. 3 und 5 . . . 29
Block, C., Archiv für den Männergeſang . . . 29
Brandt, A., Kirchliche Feſtgeſänge. 139
Broſig, M., Orgelbuch. Op. 32 59
—— Modulationstheorie mit Beiſpielen — zunächſt für angehende Organiſten 176
Czersky, A., Kinderſpiele. Op. 23 120
Drath, Th., Fantaſie für Orgel 42
Dürenberg, F. L. S. v., Die Symphonien Beethovens und anderer berühmter Meiſter . . . 177
Eckhardt, E. T., Vier Geſänge f. Männerſtimmen 27
Eickhoff, J. D., Männergeſang-Choralbuch . . 94
Engel, D. H., 18 Feſtmotetten. Op. 43 139
Erk, L., Deutſcher Liederſchatz. 4. Heft 93

Digitized by Google

Seite

Erk, L., u. E. Ebeling, Relig. Geſänge. 6. u. 7. Heft 94
Erk, Fr. und L., Sängerhain. 1. Heft. N. A. 140
Fairlamb, J. R., Jehovah! Hear me! Op. 26. 163
Fink, Chr., Fünf Choralvorſpiele. Op. 2 41
Fiſcher, O., Der 23. Pſalm. Op. 14 60
Geſang- und Andachtsbuch, katholiſches 140
Graben-Hoffmann, Die Pflege der Stimme und die Gründe von deren Zerſtörung 180
Großmann, C., Zehn Präludien 43
Hamma, B., Fünf Männerchöre. Op. 18 28
Härtel, A., Deutſches Liederlexicon 9
Hauptmann, M., Sechs geiſtliche Geſänge. Op. 35 139
Haydn, Sechs Divertimenti ꝛc. 163
Heinrich, J. G., Choral-Vorſpiele. Op. 19. 57
Held, Fr., Salvum fac regem 95
Henne, G., Liederſammlung. 11
Herzog, J. G., 14 Choralvorſpiele. Op. 39. 58
—— 16 Vorſpiele. Op. 40. 58
Jacob, F. A. L., 25 neue Texte u. ſ. w. 140
Kleffel, A., Ein Kinderfeſt. Op. 5. 120
Kothe, B., Auserleſene Lieder der kathol. Kirche 140
—— W., Geſangbuch für katholiſche Schulen 140
Krauß, Th., Der pract. Landorganiſt. Op. 37 42
—— 12 Orgelſtücke. Op. 27 45
Krawutſchke, R., Requiem. Op. 2. 139
Kunſt, die, des Clavierſtimmens 120
Küſter, H., Vor- und Nachſpiele. 2. Heft 60
Linke, H., Weiße Lilien 30
Liſzt, F., Neue Orgelcompoſitionen 59
Marcello's Pſalmen in einzelnen Nummern hrsg. 162
Möhring, F., 6 Motetten. H. 2. 139
Mozart's Clavier-Concerte ꝛc. arr. zu 4 Händen von H. Ulrich 118
Mozart'ſche Compoſitionen für Harmonium arr. von E. Fröhlich 163
Müller, A., Der wohlerfahrene Muſiklehrer 96
Nagy, L., Kirchliche Vorſpiele ꝛc. Op. 4. 44
Nürnberg, H., 12 Turngeſänge. Op. 18. 27
Oberhoffer, H., Aeltere Männerchöre 28
Oeſten, Th., 22 Special-Uebungsſtücke. Op. 291 118
Oſer's Kreuz- und Troſtlieder 14
—— —— —— 2. Aufl. 139
Palme, R., Zehn Choral-Vorſpiele. Op. 7. 43
Peterwitz, G., Hymne. Op. 7 121
Pfeiffer, R., Volksliedertafel. Heft 1. 29
Rebling, Zwei Männerchöre. Op. 23. 28
Reichardt, W., 12 Orgelſtücke. Op. 12 44
Riccius, A. F., Vier Quartetten. Op. 32 28
Richter, E., Präludium und Fuge. 42
Rode, Th., Zwei Chorlieder. Op. 29. 27
Rohde, Ed., 18 Orgelſtücke. Op. 16 43
Sattler, H., Harmonielehre nebſt Muſik- und Chorallehre. 179
Schärtlich, J. C., 3 Geſänge für Männerchor 27
Schubert's, F. L., Schriften 60
Schubert, F. L., Die Blechinſtrumente 95
—— Der praktiſche Muſikdirector oder Wegweiſer für Muſikdirigenten 178
Schulz, Ferd., 2 Pſalme. Op. 65. 139
Seifriz, M., 8 Geſänge. Op. 3 28
Sering, Fr. W., Vorſtufe der Harmonielehre 97
Sieber, F., Rheinlied. Op. 63. 27
Steglich, E., 14 Choral-Vorſpiele 45
Thierbach, A., Sangesbruder 27
Thomas, G. A., Sechs Trios. Op. 7 58
Truhn, F. H., 3 Motetten. Op. 120 139
Viole, R., Dix Sonates. Nr. 1 und 2 119
Vogt, Jean, Klavier-Etuden. Op. 66. 117
Volckmar, W., 102 Choralvorſpiele. Op. 24 45
—— Nachſpiel. Op. 49. 45
—— 12 größere Orgelſtücke. Op. 64 45
—— Feſtintrade. Op. 76 45
—— 45 leichtausführbare Tonſtücke. Op. 102—4 46
—— Orgelmagazin. Op. 105—112. 57
Waldbach, C. H. R., Alte Weiſen in neuer Weiſe 139
Widmann, B., Polyhymnia 11
—— Trichordium 93
Zillinger, G. J., Concertſtück. Op. 1. 42
Zweigle, Fr., Elementarſchule des Klavierſpielers 117

Berichte.

Orgelweihe zu Langenau, den 16. Juli 1865. 20
Die Organiſtenwahl zu St. Katharinen in Hamburg 23
Eine Aufführung des Riedel'ſchen Vereins in Leipzig 115
Reiſebericht (nach Aarau) 154
Jubelfeier des Bunzlauer Seminars 166

Mannigfaltiges.

Oſer's Kreuz- und Troſtlieder 14
Spontini's Orden 15
Bis-mark-Anekdote 15
Zur Hausmuſik 30
Zur Harmonik. Von Rob. Schaab 30
—— —— Beſprechung darüber von Verſchiedenen 49 ff. 67
Anfrage, lange Vorſchläge betreffend 30
Valerius Herberger 74
Notiz über J. Grüger 78
Die Lieblingstonart 101
Ein Aktenſtück von Mozart 121
Curioſum 122
Anekdoten 122. 123
Correſpondenz 32. 64
Berichtigung 64

Nachrichten und Notizen 15. 31. 46. 62. 78. 102. 123. 147. 164. 183.

Digitized by Google

№ 1. **EUTERPE.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

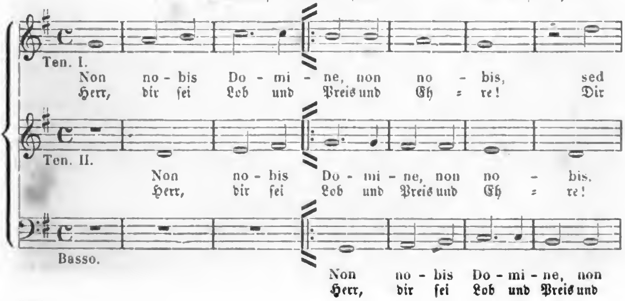
Inhalt: Non nobis Domine. — Himmel's Denkmal in Treuenbrietzen. — Das Pianoforte der Zukunft. — Carl der Große als Muſikfreund. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Ein Brief Conradin Kreutzer's an Hermann Nägeli. — Mary Krebs. — Oſer's Kreuz- und Troſtlieder. — Vermiſchtes. — Nachrichten.

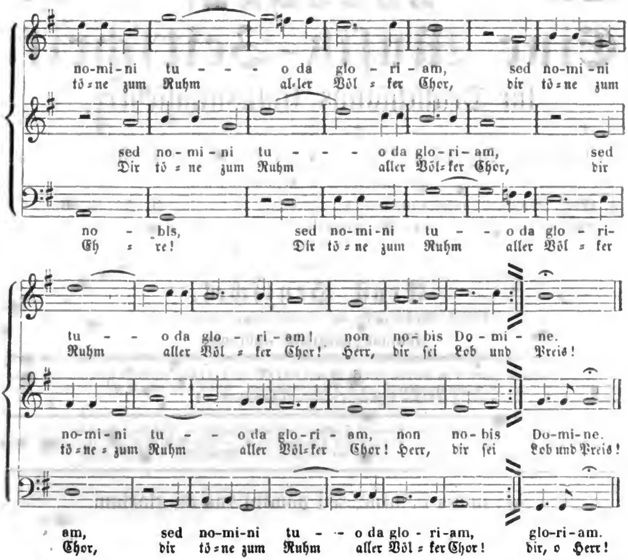
Non nobis Domine, sed nomini tuo da gloriam.

„Nicht uns, o Herr, ſondern deinem Namen gieb Ehre." Indem wir mit dieſem Spruche unſere Zeitſchrift für 1866 eröffnen, theilen wir eine kunſtvolle canoniſche Compoſition deſſelben aus dem 16. Jahrhunderte für den Neujahrstag und alle Tage mit. Möge ſie An- und Nachklang finden in vielen Chören und Herzen! Dem feierlichen Character des Tonſatzes entſpricht auch der untergelegte zweite Text.

Non nobis Domine.

Canon für 3 Männerſtimmen. W. Byrde, 1590.





Bei ſtarker Beſetzung entwickelt ſich aus den wenigen Noten dieſes Chores eine wunderbare Fülle der Kraft und Macht. Ganz vorzüglich eignet ſich derſelbe daher für Seminar- und Gymnaſialchöre, große Geſangvereine, Lehrerconferenzen und Lehrerfeſte.

Uebrigens leuchtet ein, daß bei dem Vorhandenſein tiefer Altſtimmen auch Knaben- und Frauenchöre das Non nobis ausführen können.

Himmel's Denkmal in Treuenbrietzen.

Daſſelbe wurde am 20. Novbr., dem hundertjährigen Geburtstage des Componiſten, enthüllt und geweiht, nachdem am 19. Novbr. deſſen Oper „Fanchon“ aufgeführt war. Dem dortigen Wochenblatte entnehmen wir folgende Mittheilungen über das Feſt.

Um 10 Uhr Vormittags fand der Feſtzug vom Rathhauſe aus nach dem Denkmal, ein Obelisk aus rothem Nebraer Sandſtein mit dem Medaillon-Portrait Himmel's in Bronce, in den ſtädtiſchen Anlagen, ſtatt. Dort wurde zunächſt von den Schülern ein fugenartiger Satz geſungen; dann betrat Herr Oberprediger Piſchon eine dazu hergerichtete Rednertribüne und hielt folgende Einweihungsrede:

Geehrte Feſtverſammlung!

Nicht in amtlicher Eigenſchaft, ſondern auf den Wunſch des Feſtcomitees geſchieht es, daß ich heut bei dieſer feierlichen Veranlaſſung das Wort ergreife. Ein großer Theil der Bürgerſchaft Treuenbrietzens hat im Einverſtändniß mit den ſtädtiſchen Behörden und unter Mitwirkung derſelben beſchloſſen, einem Kinde dieſer Stadt heut bei der einhun-

dertjährigen Wiederkehr ſeines Geburtstages ein bleibendes Gedenkzeichen zu ſtiften. Wer war der Mann, ſo hör' ich Viele fragen, und durch welche Thaten verdient er ſolche Auszeichnung? — Daß unſere Stadt, ſo klein ſie iſt, doch manches ruhmvolle Blatt in der Geſchichte ihrer Vergangenheit aufzuweiſen hat, weiß Jeder, der den Urſprung des Namens Treuenbrietzen kennt. Weniger bekannt, aber nicht minder thatſächlich iſt es, daß zu verſchiedenen Zeiten Männer von hier ausgegangen ſind, die in unſerem Vaterlande zu hohem Anſehen und Ehren gelangten. Ich nenne unter den Theologen einen Martin Chemnitz, der in der zweiten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts unter den Vorkämpfern der lutheriſchen Kirche voranſtand; unter den Juriſten jenes edle Brüderpaar Johannes und Benedictus Köppen, von denen der eine Rathsverwandter zu Lüneburg, der andere aber Conſiſtorial-Präſident zu Köln an der Spree ward, und die ſich beide durch eine mildthätige Stiftung um unſere Armen bleibendes Verdienſt erworben haben; aus andern Ständen die beiden Seidel, von denen der ältere ſich als Pädagog und Schriftſteller, der jüngere als einer der oberſten Leiter unſeres preußiſchen Poſtweſens auszeichnete. Wenn nun unter dieſen und andern, die genannt werden könnten, einem Einzelnen die Ehre des Denkmals von ſeiner Vaterſtadt zuerkannt wird, ſo bedarf es eines Blickes auf deſſen Lebensgeſchichte, um ſolche Ehrenfeier zu rechtfertigen.

Friedrich Heinrich Himmel erblickte heut vor einem Jahrhundert hier als der einzige Sohn einer wohlangeſehenen Bürgerfamilie, die noch gegenwärtig in einigen Nebenzweigen unter uns blüht, das Licht der Welt. Sein Vater, welcher früher in prinzlichen Dienſten geſtanden hatte, war noch nicht lange dahier anſäſſig, als das Kind geboren wurde. Die ungewöhnlichen geiſtigen Anlagen deſſelben verriethen ſich frühzeitig und beſtimmten die Eltern, den heranwachſenden Jüngling auf die hohe Schule zu bringen. Als er zur Univerſität abging, ergriff er das Studium der Theologie. Doch ſcheint dieſe Wahl nicht aus innerem Berufe hervorgegangen zu ſein: Wenigſtens widmete der junge Mann ſeine Mußeſtunden ausſchließlich der Muſik und brachte es bald im Clavierſpiel zu einer außergewöhnlichen Fertigkeit. Durch dieſes Talent gewann er Eingang in vornehme Kreiſe zu Potsdam und Berlin, und hier war es, wo er die beſondere Aufmerkſamkeit des kunſtliebenden Königs Friedrich Wilhelm II. durch ſein Spiel auf ſich zog. Der königlichen Freigebigkeit dieſes hohen Beſchützers hatte er es zu danken, daß er drei Jahre hindurch unter der Leitung des berühmten Naumann zu Dresden die Theorie der Muſik ſtudiren durfte. Von dort an den preußiſchen Hof zurückgekehrt, führte der junge Himmel ſeine erſte größere Arbeit, das geiſtliche Oratorium, „Die Opferung Iſaaks", vor einer großen Zuhörerſchaft, in welcher der König ſelbſt ſich befand, mit ſolchem Erfolge auf, daß Friedrich Wilhelm II. ihn nicht nur mit einem bedeutenden Geſchenk bedachte, ſondern ihm auch behufs Vollendung ſeiner Studien die Mittel zu einer mehrjährigen Reiſe nach Italien gewährte. Dort in dem ſchönen Lande, in welchem die Wiege der Kunſt geſtanden, entfaltete Himmels Genius die Schwingen freier. Zwei größere Werke il primo advigatore und la Semiramide, rief er hier in's Leben und hatte die Genugthuung, dieſe Schöpfungen in den damals glänzendſten Hauptſtädten Italiens, Venedig und Neapel, mit Beifall begrüßt zu ſehen. Bei ſeiner Heimkehr wurde dem damals noch nicht 30 Jahr alten Künſtler die Ernennung zum Kgl. Kapellmeiſter zu Theil und in den folgenden Jahren blieb er vorzugsweiſe dazu berufen, die freudigen und traurigen Ereigniſſe in dem Leben der königlichen Familie durch ſeine Muſe erhebend und tröſtend zu begleiten. Der Tod Friedrich Wilhelm II. änderte augenblicklich nichts in der bevorzugten Stellung Himmels, vielmehr wurde er ſogar berufen, die holdſelige Königin Louiſe, die damals in ihrer Jugendblüthe ſtand, in der Muſik zu unterrichten. Doch gelang es ihm nicht, ſich das Zutrauen des Königs Friedrich Wilhelm III. in eben ſo hohem Grade zu erringen, wie ſein College, der Kapellmeiſter Reichardt. Dies ſchien der Hauptgrund geweſen zu ſein, weshalb Himmel ſich einige Zeit lang dem Auslande zuwendete. In Stockholm, Petersburg, Paris und London fanden die von ihm veran-

Digitized by Google

ſtalteten Concerte vielen Anklang. Unter den größeren Werken, die er dort über die Bühne gehen ließ, werden uns »Alessandro« und »Vasco di Gama« als die bedeutendſten genannt. Das deutſche Ohr wußte er mehr als durch dieſe jetzt veralteten Opern durch einfache Lieder und anmuthige Singſpiele, wie „Fanchon“ und „Die Sylphen“ zu feſſeln. — Im Jahre 1806 finden wir Himmel wieder im Gefolge der Königin Louiſe, die im Sommer dieſes Jahres die Bäder zu Pyrmont gebrauchte. Das ſchwere Unglück, welches im October deſſelben Jahres über Preußen hereinbrach — Himmel ſoll ſich bei Saalfeld, wo Prinz Louis Ferdinand den Heldentod fand, in der unmittelbaren Umgebung dieſes geiſtvollen Fürſten, welcher ihn ſtets ſehr ausgezeichnet hatte, befunden haben — drohte auch ſeinen Glücksſtern verlöſchen zu machen. Himmel hatte es nie verſtanden, mit ſeinen Glücksgütern zu ſparen: ſeine äußere Lage ward jetzt eine gefährdete, und eine beklagenswerthe Leidenſchaft gewann, ſo ſagt man, von Zeit zu Zeit Gewalt über ihn. Doch auch in dieſen traurigen Tagen blieb der Meiſter treu ſeiner Kunſt zugewendet und der Freundſchaftsbund, den er mit dem damals hochgefeierten Dichter Tiedge ſchloß, trug auch in dieſer Unglückszeit noch manche ſchöne Blüthe. Himmel componirte viele Geſänge aus Tiedge's Urania; ſein bekanntes Lied „An Alexis“ iſt einer Tiedge'ſchen Idylle entnommen; und als die unvergeßliche Königin Louiſe im Jahr 1810 vom ganzen Volke tiefbetrauert in's Grab ſank, ſangen beide Freunde — der eine als Dichter, der andere als Muſiker — in der von ihnen gemeinſam verfaßten Cantate „Die Wanderer“ ihr das Todtenlied. — An dem ſich in den folgenden Jahren vorbereitenden Aufſchwunge Preußens und Deutſchlands nahm Himmel einen regen Antheil, wie ſeine Compoſitionen Körner'ſcher Vaterlandslieder und Schlachtgeſänge beweiſen. Den Triumph der gerechten Sache erfuhr er nur noch auf dem Sterbebett. Er erlag am 8. Juni 1814 einer langwierigen und äußerſt ſchmerzhaften Krankheit und ſeine aus dem Befreiungskampfe ſieggekrönt heimkehrenden Freunde fanden ihn nicht mehr unter den Lebenden. Himmel hatte das 49. Jahr ſeines Lebens nicht vollendet. Zwei Momente treten in dieſem kurzen Künſtlerleben hervor, die ihm Anſpruch auf ein bleibendes Gedächtniß in unſerer Mitte verleihen. Das eine iſt die immerhin ungewöhnliche Begabung, die Gott ihm verliehen. Denn, wenn ſeine Leiſtungen ihm auch nicht unter den erſten Koryphäen der Tonkunſt einen Rang anweiſen, eine ſehr geachtete Stellung unter den Componiſten, welche Deutſchland zu Anfang des Jahrhunderts hervorbrachte, haben ſie ihm mit Recht verſchafft. Noch heut wird ein Jeder, der ſich eingehends mit ſeinen Werken beſchäftigt, die Einfachheit und Lieblichkeit ſeiner Melodien bewundern müſſen und dadurch verſtehen lernen, warum viele ſeiner Schöpfungen ſo volksthümlich werden konnten. — Aber nicht blos hochbegabt war der Mann, den wir feiern, er hat auch bis an ſeines Lebens Ende vielen Fleiß auf die Entwickelung ſeines Talents verwendet. Eben hierin verdient er dem jungen Geſchlecht als Vorbildung zur Nacheiferung hingeſtellt zu werden Denn nicht der äußere Erfolg ſeines Wirkens allein, ſondern die aufopfernde Hingebung für den ſelbſterkorenen Beruf ehrt den Mann in den Augen der Edelſten, und „wer den Beſten ſeiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten! (Jetzt fiel die Hülle des Medaillons.)

So ſtehe denn du einfach Denkmal, ſtehe an dieſer Stätte, welche die Sorgfalt um das Gemeinwohl verdienter Bürger aus einer öden Sandſcholle in einen anmuthigen Hain umwandelt! Bleibe unter dem Schutze aller Wohlgeſinnten eine Zierde dieſes Ortes der Erholung! Fördere in den Gemüthern der Jugend, die dich betrachtet, den Sinn für alles Gute und Schöne, inſonderheit für die edle Kunſt, der Himmel ſein Leben gewidmet hatte, und zeuge noch fernen Geſchlechtern, daß dieſe Stadt, wie ſie in ſchweren Zeiten treu zu ihrem Fürſten geſtanden hat, ſo auch jetzt und für alle Zukunft ihren wohlgedeihenden Kindern ein treuliebendes, dankbares Gedächtniß bewahren will! Das walte Gott! — —

Nach Beendigung der Rede ſang der Männergeſangverein zwei Verſe von »Integer

vitae«, worauf der Vorſitzende des Comitees Herr Bürgermeiſter Roſenthal die Tribüne beſtieg und das Denkmal der Stadt übergab und es dem Schutze der Bewohner empfahl. Der Geſang des dritten Verſes von »Integer vitae« ſchloß die Feier, und ſetzte ſich der Zug nach der Stadt zu wieder in Bewegung, und zwar nach dem Geburtshauſe des Componiſten — das noch heut weit und breit unter dem Namen „Der Himmel“ bekannt iſt —, welches mit einer Votivtafel in grauem Marmor mit der Inſchrift: „Hier wurde Friedrich Heinrich Himmel am 20. November 1765 geboren“ verſehen war und deren Enthüllung nun ſtattfand. Der Männer-Geſangverein eröffnete hier die Feier durch den Vortrag der Schärtlichſchen Compoſition „Die Hoffnung“, wonach der Vorſitzende des Comitees eine kurze Rede hielt und die Enthüllung der Votivtafel erfolgte; der Vortrag „der Hymne“ von Herzog Ernſt von Coburg-Gotha ſchloß die Feier. —

Ein Nachmittags um halb 2 Uhr ſtattfindendes Diner im Geburtshauſe Himmel's vereinigte einige 70 Theilnehmer des Feſtes, darunter mehrere Verwandte Himmel's. Von den hierbei vorgekommenen Toaſten heben wir nur den des Herrn Oberprediger Piſchon auf die hohe, edle Geliebte Himmels, die Muſik, worin er noch ein ſpecielles kurzes Lebensbild deſſelben und Notizen aus den alten Kirchenbüchern gab, ſowie den des Herrn Apotheker Pauckert auf das Wohl eines neu emporſteigenden Geſtirns am muſikaliſchen Himmel, das aus den Mauern unſerer Stadt hervorgegangen, auf das Wohl des Fräul. Eliſe Börner hervor. In heiterſter Stimmung verlief auch dieſer Theil des Feſtes. Ein Geſchenk der Königin Louiſe an Himmel wurde den Anweſenden vorgezeigt. —

Schließlich bemerken wir noch, daß das Modell des Medaillon-Portraits vom Bildhauer Afinger in Berlin gefertigt und von Geiß daſelbſt gegoſſen und ciſelirt iſt.

Der Stein iſt vom Steinmetzmeiſter Schnürpel in Wittenberg gearbeitet.

Das Pianoforte der Zukunft.*)

Bei civiliſirten Völkern ſcheint die Ohrmuſchel durch unſere ſeit der Kindheit getragene Kopfbedeckung den größten Theil ihres Nutzens verloren zu haben. Wilde Völker ſollen ſie dagegen noch heute willkührlich bewegen und dadurch weſentlich zur Verſtärkung ihres Gehöres beitragen können. Wie trefflich der Gehörgang den Schall leitet, bedarf keiner Erläuterung. Pflegen doch die längſten Röhren den Schall ohne jede Verminderung ſeiner Intenſität fortzupflanzen. Hierauf beruhten z. B. jene hohlen Köpfe, von denen eine Röhre zu einer im Nebenzimmer befindlichen, hörenden und redenden Perſonen geführt war, und die daher zum Erſtaunen des Auditoriums die ihnen geſtellten Fragen beantworteten. Seit ihr Geheimniß bekannt wurde, ſind ſie aus der Mode gekommen. Doch ſoll darum die Bewunderung hohler Köpfe nicht aus der Welt verſchwunden ſein.

Das Ende des äußeren Gehörganges bildet das Trommelfell, welches zunächſt durch die Luftwellen in Erſchütterung geſetzt wird. Wie das Auge für Nah und Fern, ſo dürfte nach Dr. Mach das Trommelfell vermöge eines ſpannenden Muskels für Hoch und Tief ſich bequemen. Durch die Gehörknöchelchen: Hammer, Ambos, Steigbügel, wird die Schallbewegung an die Membran des ovalen Fenſters und von dieſer an die Flüſſigkeit des Labyrinthes übertragen.

Das Labyrinth, jener innerſte Theil des Gehör-Organes, wo ſich der Gehörnerv in Tauſenden von Enden verzweigt, iſt eine vollſtändig geſchloſſene, mit Waſſer angefüllte Höhle. Man unterſcheidet den Vorhof und die nach den drei Dimenſionen des Raumes geſtellten drei Bogengänge des Labyrinthes von dem für uns intereſſanteſten Theil deſ-

*) Mitgetheilt v. A. W. G.

Digitized by Google

ſelben, von der Schnecke, ſo genannt, weil ihre Höhlung die Form eines Schneckengehäuſes hat. Die Höhlung iſt durch eine, wie die Stiege im St. Markusthurme zu Venedig treppenförmig ohne Stufen emporſteigende Scheidewand in zwei Theile getrennt. Dieſe Scheidewand der Schnecke beſteht aus zwei Membranen, zwiſchen denen ein Hohlraum bleibt, welchen man die mittlere Treppe der Schnecke nennt. Hier befindet ſich jenes wunderbare, ſogenannte Corti'ſche Organ, welches man mit Recht als Clavier des Ohres bezeichnen kann. Eng neben einander aufgeſpannte und, ſo weit man es nach mikroskopiſchen Präparaten beurtheilen kann, mit dem einen Ende an der ſchwingenden Membran der Scheidewand, mit dem anderen an einen elaſtiſchen Steg befeſtigte Faſern bilden daſſelbe. Die Zahl dieſer Faſern dürfte drei- bis viertauſend betragen. Nun vermuthen Helmholtz und Fechner, daß jede dieſer Faſern wie eine Saite zu betrachten iſt, welche als Eigenton einen einzigen einfachen beſitzt. Nach den Geſetzen des Mittönens wird ſie alſo, wenn derſelbe einfache Ton durch die Luftwelle an's Tommelfell getragen wurde, in Schwingungen verſetzt werden. Wenn wir daher einen beſtimmten Ton unterſcheiden, ſo haben wir eben nur die Erregung einer beſtimmten Faſer unter ſchwachem Mitſchwingen ihrer Nachbarfaſern erkannt.

Man denke ſich die Saiten eines Claviers ſo vermehrt, daß ihre Ton-Unterſchiede noch beträchtlich verringert würden. Dabei ſei ihre Mitte ſo belaſtet, daß ſie nur den Grundton ohne Obertöne erklingen laſſen. Ferner ſeien die Saiten wie auf einer Wendeltreppe ſpiralförmig angeordnet und ſo mit elektriſchen Apparaten in Verbindung geſetzt, daß ihre Schwingungen, indem ſie einen Strom unterbrechen und ſchließen, nach der Ferne übertragen werden, dann haben wir in einem derartigen Clavier völlig das Corti'ſche Organ vor Augen, wie es ſich Helmholtz und Fechner vorſtellen. Die Nerven ſind die Telegraphendrähte, welche die Erregung der einzelnen Corti'ſchen Faſern dem Central-Organe, dem Gehirne ſignaliſiren. Und ſo lehrt uns nicht, wie Leibnitz will, ein unbewußtes Zählen, ſondern das Mittönen beſtimmter Faſern die Unterſcheidung der Töne. Bei einer Klangfarbe aus mehreren einfachen Tönen ſchwingen eben alle auf dieſe einfachen Töne abgeſtimmten Faſern mit, und zwar in jenem ſelben Verhältniß der Intenſität von Grundton und Obertönen, welches die Klangfarbe bildet. In ſolcher Weiſe nehmen wir alſo Tonhöhe und Klangfarbe, die Grundlagen alles Muſikgenuſſes, wahr. Und ſo iſt es licht vor uns geworden. Wir haben es bei der Ton-Empfindung mit keiner myſtiſchen Begabung, ſondern mit jener ſelben Fähigkeit unſerer Seele zu thun, welche uns auch ſonſt in den Stand ſetzt, den Raum aufzufaſſen, die Erregung getrennter Organe geſondert zu empfinden. Die Entdeckung des Corti'ſchen Organes, des Claviers im Ohre, iſt aber ein neuer Fortſchritt der Phyſiologie auf jener ſelben Bahn, welche für Empfindung und Bewegung getrennte Nerven finden ließ und durch Erforſchung des Seelen-Organes dem Räthſel der Seele ſelbſt näher tritt. Hat aber ein ſolches Corti'ſches Organ etwa nur der Menſch? Jedes Säugethier ohne Ausnahme beſitzt es, und zwar in nicht geringerer Vollkommenheit, als der Menſch ſelbſt. Mancher Offizier wird wiſſen, daß nicht ſelten ein geſchultes Kavalleriepferd die Trompetenſignale beſſer verſteht, als der daraufſitzende Reiter. Und auch die Vögel haben ein Corti'ſches Organ, nur ſind deſſen Faſern, ſtatt ſpiralförmig, horizontal angeordnet, ganz ſo, wie die Saiten unſeres Claviers. Kaum 150 Jahre iſt es aber, ſeit in Deutſchland unſer modernes Clavier erfunden wurde. Vergleicht man dieſe Thatſache mit der Kunde vorweltlicher Weſen, ſo wird man von einem tiefen Gefühle der Bewunderung für die Erhabenheit der Natur ergriffen. Vor Tauſenden und Tauſenden von Jahren beſaßen ſchon Maſtodonten und andere Rieſen der Vorwelt in ihrem Ohre am Corti'ſchen Organe ein Clavier, vollkommener als noch heute, trotz aller Verbeſſerungen, das unſere iſt. Zahlreicher als die Saiten des Piano's ſind die Faſern im Ohrclavier. Ein elektriſcher Apparat iſt mit demſelben verknüpft. Sie ſind auf einfache Töne abgeſtimmt, und alſo iſt ihnen durch deren Combination jede nur denkbare Klangfarbe ermöglicht. Und

Digitized by Google

da das Clavier im Ohre des Vogels flach, dagegen im Ohre des höher ſtehenden Säugethieres ſpiralförmig gebaut iſt, ſo deutet dieſes auf noch heute nicht klar von uns erkannte akuſtiſche Vorzüge der Spirale hin. Vermag doch all' unſere Kunſt kein beſſeres Höhrrohr herzuſtellen, als die großen Schneckhäuſer es am Ufer des Meeres nach abgeſchlagener Spitze liefern. Wenn man in jener Grotte bei Syrakus, dem ſogenannten Ohr des Tyrannen Dionys, jedes, wo immer in der Höhle noch ſo leiſe geſprochene Wort an einem beſtimmten Orte vernahm, ſo ſoll dies auf Spiralformen der Wände beruht haben. Wer will darüber abſprechen, ob wir nicht einſt auf einem, nach dem Prinzipe des Säugethier-Ohres, d. h. ſpiralförmig gebauten Claviere neuen, bis heute unerhörten Wohlklang hervorrufen werden? Vielleicht wird die „Muſik der Zukunft" auf einem ſolchen Piano gemacht werden. Iſt für Beethoven das jetzige, nach dem Prinzipe des Vogel-Ohres gebaute Clavier nicht ſchon manchmal zu beſchränkt geweſen?

(Dr. Reilinger in der fr. Pr.)

Carl der Große als Muſikfreund.

(Aus dem »Moniteur universel«.)

Es war im Jahre 810, als die ganze Stadt Amiens ſich in großer Aufregung befand; alle Straßen waren voll Geräuſch und Bewegung. Kaiſer Karl der Große war dort eingezogen und begab ſich, die Banner voraus, in die Cathedrale. Die Capelle von Amiens befand ſich nach der Angabe der Chronikſchreiber in ziemlich vernachläſſigtem Zuſtand; der Choral wurde verworren und unordentlich geſungen. An dieſem Tage aber hatten die gewöhnlichen Chorſänger in Anbetracht der hohen Feſtlichkeit eine Art von Probe abgehalten; der Organiſt — denn die Baſilika beſaß eine Orgel, ein damals noch ſehr ſeltenes Inſtrument — hatte ſich im Voraus einige Stücke im kirchlichen Styl eingeübt, von denen er ſich große Wirkung verſprach. Und dann „ahmte dieſe Orgel, in welcher die Luft mit Hülfe eherner Behälter und aus Stierhäuten zuſammengeſetzter Blasbälge wie durch Zauber in die klangvollen Pfeifen getrieben wurde, durch ihr Dröhnen das Rollen des Donners und durch ihre Zartheit wieder die leichten Töne der Lyra und das Beben des Cymbals nach". So wird, beiläufig geſagt, eine Orgel des 10. Jahrhunderts beſchrieben.

Die Cathedrale war, wie man ſich wohl denken kann, mit Menſchen überfüllt. Karl der Große hatte mit ſeinem Gefolge im Chor Platz genommen; der Kaiſer ſelbſt ſaß unter einem Thronhimmel von koſtbaren Stoffen, der mit Trophäen und Deviſen geſchmückt war. Noch nie hatte man in dieſer Kirche eine ſolche Pracht entfaltet geſehen. Der Biſchof, deſſen Landgeiſtlichkeit dem Kaiſer nur eine ſehr geringe Meinung von dem Glanz ihres Cultus und der Einrichtung ihres Geſanges eingeflößt hatte, hatte ſich vorgenommen, ſeine Treue, ſeinen Eifer und ſein Talent in das gehörige Licht zu ſtellen.

Man muß wiſſen, was Karl der Große als Muſikfreund war; ſowie er der größte Krieger war, ſo galt er auch für den leidenſchaftlichſten Muſikliebhaber ſeiner Zeit. Er betrachtete die Muſik als ein Mittel der Civiliſation; er beſchäftigte ſich ſelbſt damit und hatte eine Sammlung galliſcher Kriegslieder veranlaßt, die in ihrer Vereinigung eine Art Epopöe der Geſchichte der Franken bildete. Seine Soldaten ſangen dieſelben, wenn ſie in den Kampf zogen, und er ſelbſt wußte ſie auswendig. Er hörte gerne den Olifant erklingen, ein kleines Horn, deſſen ſich ſeine Paladine bedienten. Er überhäufte einen ſeiner Vettern, der bei ſeiner Capelle angeſtellt war, mit Gunſtbezeugungen, und verſäumte nie, dem Gottesdienſte beizuwohnen, wenn Jener ein Alleluja ſang. Er pſalmodirte oftmals ſelbſt im Presbyterium, einem abgeſchloſſenen und vergitterten Raum, und war ſo lebhaft für die Verbeſſerung der Kirchenmuſik eingenommen, daß er vom Pabſt ſich Sänger erbat, welche die Prieſter im Frankenlande unterrichten ſollten. Bei

Digitized by Google

ſeiner Rückkehr von Rom ſetzte er die beiden gelehrteſten Sänger der römiſchen Kirche, Theodor und Benedict, den einen nach Metz, den anderen nach Soiſſons, wo ſie Schulen eröffnen ſollten. Seine Privatcapelle war ſehr zahlreich, und er ſelbſt gab mit einem Stabe oder auch nur mit dem Finger jedem Sänger an, wenn die Reihe zu ſingen an ihm war, ſowie er auch das Zeichen zum Schluſſe des Geſanges gab, worauf dann die Sänger kurz abbrachen. So konnte er wohl behaupten, daß die Sänger ſeines Palaſtes die beſtgeübten der ganzen Welt waren.

Seine Choriſten begleiteten ihn gewöhnlich auf ſeinen Reiſen und ſollten auch an dieſem Tage beim Gottesdienſt in der Baſilika von Amiens ſingen. Die Ceremonie begann; die Hymnen wurden mit ſeltener Vollkommenheit abgeſungen, und die ganze entzückte Menge bewunderte das Talent der kaiſerlichen Sänger, als plötzlich ein ziemlich ungeſchickter Cleriker, einer von denen, die von einer Gegend zur anderen herumzogen, ſeine Stimme mit denen der Choriſten vereinigte. Der arme Sänger war ganz unbekannt mit den von Karl dem Großen für den Vortrag des Chorals eingeführten Regeln, und als er bemerkte, daß er von dem, was die Andern ſangen, durchaus Nichts verſtand, blieb er plötzlich ſtumm und verblüfft mit aufgeſperrtem Munde ſtehen. Der Paraphoniſt oder Chormeiſter gewahrte ſein Stillſchweigen. Sein Blick haftete ſtreng auf dem unglücklichen Sänger und bald hob er, vom heiligen, unwiderſtehlichen Zorneseifer durchdrungen, den Tactſtab, und bedrohte den Delinquenten mit einem Schlag auf den Kopf, wenn er nicht ſogleich ſänge. Unſer wandernder Choriſt gerieth in die größte Verlegenheit und half ſich mit einem Mittel, das auch von ſeinen Nachfolgern ſchon häufig angewendet wurde. Anſtatt ſich zu entfernen, wodurch er ſein Honorar verloren hätte, that er das Geſcheidteſte, was er thun konnte, nämlich er bewegte ſeinen Kopf hin und her und ſperrte den Mund ſo weit als möglich auf, indem er auf dieſe Weiſe die anderen Sänger nachahmte.

Dieſe bemerkten wohl die Verſtellung und brachen mehrmals in ein Gelächter aus. Auch Karl d. Gr. ſah Alles von ſeinem Sitze aus. Er hatte die Verlegenheit des Sängers errathen und war ganz ruhig geblieben; er ſchien wirklich durch die Anſtrengungen des armen Teufels getäuſcht zu ſein. Allein der Kaiſer dachte, daß eine Zurechtweiſung dieſes Menſchen den Gottesdienſt ſtören und Skandal in der Kirche veranlaſſen würde, und ſo verhielt er ſich ruhig bis nach beendigter Meſſe. Nachdem dieſe zu Ende war, ließ er den Sänger rufen. Alle Choriſten zitterten und der Paraphoniſt gab Zeichen des Mißvergnügens. Jeder wußte, wie ſtrenge Karl d. Gr. in Bezug auf die Ausführung der Kirchenmuſik war. Durch ſeine gezwungenen Grimaſſen hatte unſer Cleriker ſich außerordentlich angeſtrengt, um nur den Anſchein zu haben, als ſinge er ein wenig. Der Kaiſer aber hatte wohl Mitleid mit ihm, denn er ſagte zu ihm mit großer Güte: „Wackerer Sänger, ich danke dir für deinen Geſang und für deine Mühe.“ Er ließ ihm zehn Pfund Silber auszahlen, um ſeine Noth zu lindern, ohne ſich gleichwohl bewogen zu fühlen, ihn in die Zahl ſeiner Privatſänger aufzunehmen.

Dieſe Anecdote wird von dem Mönche St. Gall, einem zeitgenöſſiſchen Schriftſteller, erzählt, und wir entlehnen dieſem Chronikſchreiber noch eine andere, welche das Portrait des muſikliebenden Karls d. Gr. ergänzen und den Beweis liefern wird, wie ſehr dieſer Fürſt es ſich angelegen ſein ließ, die Fortſchritte der Muſik im Lande der Franken zu beſördern. Man muß, um ihm vollkommen gerecht zu werden, noch hinzufügen, daß für ihn Muſik und Poeſie gleichbedeutend waren und ihm ſo zu ſagen unzertrennlich erſchienen.

Karl d. Gr. wurde eines Tages, nachdem er wie gewöhnlich dem Früh-Gottesdienſte beigewohnt hatte, höchſt angenehm überraſcht. Es war in der Weihnachts-Octave. Griechiſche Sänger, welche zu der Geſandtſchaft gehörten, die Nicephorus an den Kaiſer abgeſchickt hatte, fingen unter ſich an, Pſalmen in ihrer Mutterſprache zu ſingen. Man benachrichtigte den Kaiſer davon, und dieſer verbarg ſich in einem an das Lokal der

Digitized by Google

Sänger anſtoßenden Zimmer, wo er dieſen mit geſpannter Aufmerkſamkeit zuhörte. Sei es nun, daß ihn die Neuheit dieſer Melodien anſprach, ſei es, daß die Sänger ihm noch vortrefflicher erſchienen als die ſeiner eigenen Capelle, oder mag die Poeſie der Pſalmen ihn ſo ſehr entzückt und hingeriſſen haben, kurz der Kaiſer geſtand, daß er noch niemals ſo köſtliche muſikaliſche Eindrücke empfunden habe. Er begab ſich ſogleich zu ſeinen Sängern und verbot ihnen irgend eine Nahrung zu ſich zu nehmen, bevor dieſe Pſalmen in's Lateiniſche überſetzt wären. Sie gehorchten, und dieſe Sammlung von Pſalmen vermehrte die Anzahl derjenigen, welche in der Folge in der Capelle Karls d. Gr. und Ludwigs des Frommen geſungen wurden.

Außer ihren Kirchengeſängen hatten die Abgeſandten des Nicephorus auch eine Menge bisher unbekannter Muſikinſtrumente nach Franken mitgebracht. Der Kaiſer befahl ſeinen Arbeitern, alles Mögliche aufzubieten, um insgeheim jene Inſtrumente zu unterſuchen und ähnliche nach deren Muſter anzufertigen.

Man ſieht, daß die Muſik in Karl d. Gr. einen warmen Bewunderer beſaß. Ebenſo gewiß iſt es, daß der erſte Frankenkaiſer in ſeinem Privatleben alle hervorragenden Inſtrumentaliſten an ſich zog und daß er ebenſo von Muſikern, wie von Gelehrten und Dichtern umgeben ſein wollte. Er hat zwar nicht, wie König Robert, ſelbſt Kirchenſtücke componirt, allein er ſaß oft da und ſang zur Laute. Ihm verdankt man auch die definitive Einführung des Gregorianiſchen Geſanges im Frankenlande.

(Südd. Muſikzeitung.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Deutſches Liederlexicon. Eine Sammlung der beſten und beliebteſten Lieder und Geſänge des deutſchen Volkes. Mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von Auguſt Härtel. Leipzig, Philipp Reclam jun. 1865. 2 Thlr.

Auf 767 Seiten größten Lexicon-Formats werden 976 Lieder für eine Singſtimme mit leichter Clavierbegleitung in alphabetiſcher Folge gegeben. Der Herausgeber ſagt im Vorworte u. A.: „Unſer deutſches Volk hat einen ſehr reichen Schatz von Volksliedern, d. h. von Liedern, die aus dem Volke hervorgegangen ſind, von denen man weder den Namen des Dichters noch den des Tonſetzers kennt, die in ihrer dichteriſchen Form gar Manches zu wünſchen übrig laſſen, die ihrem Inhalte nach Alles in einfach natürlicher Weiſe anſchauen und erfaſſen, die nicht nur die heiligſten Regungen des Herzens, ſondern auch die aufbrauſenden Leidenſchaften deſſelben, Freude und Schmerz, Luſt und Trauer, Uebermuth und Niedergeſchlagenheit ohne Scheu und Schminke darzulegen ſuchen, die endlich in ihrem Tongewande in einfacher Melodie und Harmonie, höchſtens mit natürlich empfundener und hinzutretender zweiter Stimme als Duette ſich bewegen. Sie ſind Kinder des Volks, reine Erzeugniſſe natürlicher Anſchauungsweiſe, ohne hohes Streben nach Kunſt. Aber iſt denn die Natur nicht ewig ſchön, nicht immer die Tröſterin für jedes Gemüth, das die Kunſt überſättigt und ermattet oder wohl gar mit Ueberdruß erfüllet hat? Oder hat es dir nicht recht von Herzen wohlgethan, wenn du auf einſamer Fußreiſe einige Landmädchen im Freien mit heller und reiner Stimme ein altes Volkslied nach ihrer einfachen Weiſe im Duett ſingen hörteſt? Viele dieſer Volkslieder ſind nun durchaus nicht geeignet, durch neue Modulationen aus ihrer Einfachheit herausgeriſſen zu werden, ohne daß dadurch ihr Character beſchädigt würde, während andere, die wir in ihrer allzuſehr veralteten Tonwechſelung leicht bei Seite liegen zu laſſen geneigt ſind, auch wieder gern in der Geſellſchaft Eingang finden werden, wenn ſie, ohne daß dadurch ihr einfaches Weſen verwiſcht wird, gleichſam ein neues Gewand erhalten. Und dies ſind die Erfahrungen und Grundſätze, die mich bei der Bearbeitung der in dieſem Sammelwerke enthaltenen Volkslieder geleitet haben. Daneben habe ich nicht vergeſſen,

Digitized by Google

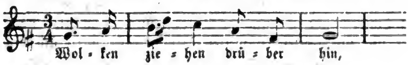
den Unterſchied zwiſchen Vaterlandslied, Studentenlied, Jägerlied, Soldatenlied, Schifferlied, Jugendlied, Geſellſchaftslied, Trinklied, Trauerlied, Troſtlied, Minne- und Liebeslied, Preislied u. ſ. w. genau in's Auge zu faſſen. Außer den Volksliedern habe ich aber auch viele Lieder aufgenommen, die entweder den Uebergang vom Volksliede zum Kunſtliede bilden oder der Gattung Kunſtlied ſelbſt angehören wollen, und unter dieſen finden ſich ſo manche, die im Munde des ſangliebenden Volkes ſo heimiſch geworden ſind, daß ſie nicht gut weggelaſſen werden konnten. Endlich ſind auch noch eine Anzahl neuer Lieder hinzugekommen, die nicht mit dem kühnen Anſpruch in die Welt treten, als Muſterlieder gelten zu wollen, wohl aber den beſcheidenen Wunſch haben, daß einzelne von ihnen zuſagen mögen. Die meiſten Nummern des Werkes ſind übrigens in ſolche Tonlage gebracht, wie ſie in jeder geſunden Menſchenſtimme als vorhanden angenommen werden darf, und bei allzuhohen Stellen ſind punktirte Noten als Zufluchtsmittel angebracht. Die Begleitung iſt meiſt ſehr einfach gehalten."

Im Allgemeinen muß ich nun die Meinung ausſprechen, daß das Werk Vielen erwünſcht ſein, daß es in zahlreichen Häuſern ſo beliebt werden wird, wie in dem meinigen, wo namentlich die Jugend, die inwohnende wie die zeitweilig von draußen einſprechende, gar nicht davon laſſen kann.

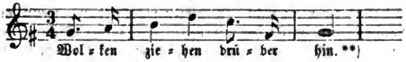
Was Einzelnes betrifft, ſo hat man 1. gerügt, daß dieſes und jenes Lied fehlt. Indeſſen iſt 976 immerhin eine ſchöne Zahl, und es dürfte ſich bei ſolcher Fülle des Dargebotenen einiges Manco wohl überſehen laſſen. Für den Fall einer Ergänzung mögen indeß die älteren Volkstexte zu noch vermehrter Berückſichtigung empfohlen ſein. Wenn in Nr. 433 zu der beliebten Melodie:

der Text gegeben iſt: „Jung Siegfried war ein ſtolzer Knab", ſo ſteht dies zwar ganz in Uebereinſtimmung mit unſern zahlreichen Schul-Liederbüchern und iſt völlig entſprechend dem Sinne der Knaben, die ihre beſondere Freude an dem Liede haben; allein man vermißt doch ungern den urſprünglichen, ſeit Jahrhunderten im Volke lebenden Text: „Es ſtand eine Linde im tiefen Thal" (Vergl. Eut. 1865 S. 57.).

Bedenken ſind 2. erhoben worden gegen die Aechtheit mancher Lesarten in Ton und Wort, und ich muß ſelbſt bekennen, daß ich nicht überall mit dem Herausgeber einverſtanden bin. So z. B., wenn Nr. 57 anfängt: „An der Saale fernem Strande" ſtatt „An der Saale hellem*) Strande"; oder wenn die Melodie dieſes Liedes ſo ſchließt:



während wir an der Saale ſo ſingen:



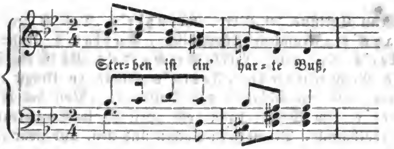
Endlich auch iſt 3. in Betreff der Harmoniſirung Einiges angezweifelt worden, und allerdings hat der Theoretiker z. B. bei Folgendem ſeinen Scrupel:

---

*) So iſt es gedichtet, und zwar auf der Rudelsburg, wo man den heiterſten Anblick des unten ausgebreiteten Saalthales genießt.

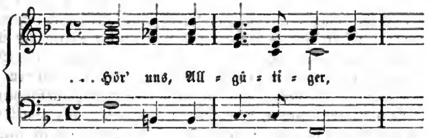
**) Vergl. auch L. Erk's Volksl. f. Männerſt.

Digitized by Google



zumal da die Herbigkeit dieſer Muſik zwar in der erſten Strophe durch den Text motivirt werden könnte, nicht aber ſo in jeder folgenden.

Möge ſich Herr Härtel mit den Theoretikern abfinden! Für ihre Nergeleien wird ihn die Freude der ſingenden und ſpielenden Nichttheoretiker an dem Reichthum und der mannichfachen Schönheit ſeiner Gaben, unter denen ſeine eigenen Lieder ſich anſtändig genug ausnehmen, immerhin zunächſt entſchädigen. Kommt es zu einer Reviſion, ſo wird er hauptſächlich zu erwägen haben, ob nicht Manches noch einfacher und zwangloſer zu geſtalten ſei, wie z. B. folgende Stelle aus Körner's „Gebet vor der Schlacht“:



wo der verminderte Septimenaccord der feierlichen Würde des tief ernſten, „langſam“ vorzutragenden religiöſen Geſanges nicht entſprechen dürfte.

Polyhymnia. Zwei- und dreiſtimmige Chorgeſänge mit Pianofortebegleitung. Zum Gebrauch für Schul- und Frauenchöre, meiſt aus den muſikaliſchen Claſſikern ausgewählt und theilweiſe arrangirt von Benedict Widmann. Leipzig, Carl Merſeburger. 12 Sgr.

Wie der Sachkundige weiß, bedarf der weibliche Chorgeſang viel mehr einer Unterlage durch das begleitende Pianoforte (oder die Orgel) als der Männerchor. Die vorliegenden 20 Geſänge, 12 zwei- und 8 dreiſtimmige, haben ein ſolches Fundament, während zugleich den Singſtimmen ſelbſt eine erſprießliche Führung zu Theil wird, auch das Inſtrument nach Umſtänden mit obligaten Parthien auftritt, wie z. B. in Nr. 17: „Sei uns willkommen, Frühlingsmorgen“ (Zauberflöte: „Seid uns zum dritten Mal willkommen“).

Herr Widmann hat mit kundigem Auge und geübter Hand dieſe Geſänge geſammelt, reſp. arrangirt. Die vertretenen Componiſten ſind: Beethoven, Chr. Schulz, Harder, C. M. v. Weber, Nägeli, Gollmick, Methfeſſel, C. H. Fiſcher, J. Gersbach, G. F. Händel (Chor der Jungfrauen aus „Jephta“ und Chöre aus „Joſua“), Pergoleſi (Quando corpus aus dem Stabat mater), A. André, Franz Schubert (Wachtelſchlag), Mozart, Méhul (Hymnus der Jungfrauen aus „Joſeph“), J. P. Schmidt („Ehre ſei Gott“), J. Haydn (Cantate: „Denk ich, Gott, an deine Güte“). Da mehrfach eine Abwechſelung von Solo und Chor ſtattfindet, ſo erhöht dies den Werth der Sammlung, und es kann dieſelbe daher für weibliche Sängerkreiſe deſto wärmer empfohlen werden.

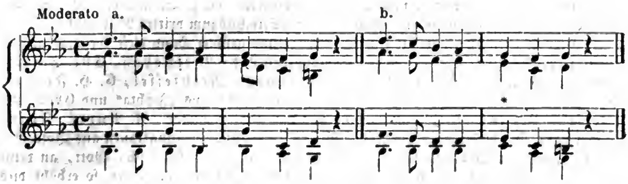
Liederſammlung für höhere Töchterſchulen und Frauenchöre, herausgegeben von G. Henne, Seminar-Muſiklehrer in Droyßig. Leipzig, C. Merſeburger. 7½ Sgr.

Die Zahl der Lieder, zu denen im Anhange noch einige liturgiſche Sätze kommen, beträgt 42; der Satz iſt ausſchließlich drei- oder vierſtimmig. An Bekanntem finden ſich:

Digitized by Google

Händel's „Wenn Chriſtus der Herr", Kreutzer's „Das iſt der Tag des Herrn!" Melchior Franck's „Jeruſalem" (rhythmiſch), Kuhlau's „Unter allen Wipfeln", C. M. v. Weber's „Leiſe, leiſe", Luiſe Reichardt's „Es iſt ein Schnitter", Anſelm Weber's „Raſch tritt der Tod", Fesca's „Glocke, du klingſt fröhlich", Abt's „Auf den Bergen, auf den Höhen", das Volkslied: „Von des Rheines Strand", C. M. v. Weber's „Im Wald", dann noch „Heil dir im Siegerkranz" und „Wachet auf, ruft uns" (rhythmiſch). Die übrigen Sachen ſind neu, und zwar entweder in Muſik und Text zugleich, oder doch einem von beiden nach. Unter den erſteren finden wir eine Reihe von Dichtungen W. Kritzinger's (des Directors der Droyßiger Anſtalten), componirt von dem Herausgeber der Sammlung, während außerdem einige Poeſien deſſelben Dichters theils von Anderen componirt, theils einer ſchon vorhandenen Muſik untergelegt ſind. Bei Nr. 7 („O Jeruſalem, du Schöne, wer hat dich denn ſo entſtellt?") vereinigen ſich Dichter und Componiſt in der Perſon des Pfarrer's Brandt zu Meyhen bei Naumburg (Herausgeber der in Euterpe 1865 Nr. 3. angezeigten „Neuen Kriegs- und Siegeslieder"). Unter den gemüthreichen Dichtungen W. Kritzinger's ſind einige religiöſen Inhalts (Advents- und Weihnachtslieder, ein Lied über Luc. 1, 38 ꝛc.), andere patriotiſcher Art (Geburtstag der Königin, Preußiſches Kriegslied, Preußen's Siegespreis in Schleswig); wieder andere beziehen ſich auf ſonſtige Seiten des Menſchenlebens (der Poſtillon, das Mutterhaus), oder auf die Natur (der Abend, das Echo, der Wald). Die ganze Sammlung entſpricht ihrem Zwecke und dürfte in den auf dem Titel genannten Kreiſen bald heimiſch werden. Was insbeſondere die Compoſitionen von Henne betrifft, ſo ſind ſie nicht ohne Poeſie, vermählen ſich glücklich mit dem Dichterwort und verdienen es, zu dem Leben der ſo wichtigen Droyßiger Anſtalten in jene innige Beziehung getreten zu ſein, welche dort wirklich ſtattfindet. Zur Harmoniſirung der vorliegenden Lieder ſei übrigens bemerkt, daß ich Folgendes in Nr. 28 für fraglich halte:

und daß bei Nr. 7 ich mir erlaubt haben würde, die Lesart a in die Lesarl b wie nachſtehend zu verwandeln:



ohne wegen des Zuſammengehens der 2. und 3. Stimme bei * das mindeſte Bedenken zu hegen.

Die äußere Ausſtattung der Sammlung iſt höchſt anſtändig, der Preis ungemein billig.

C. H.

Digitized by Google

Ein Brief Conradin Kreutzer's an Hermann Nägeli

(als Chef der Muſikhandlung H. G. Nägeli in Zürich). *)

Verehrteſter!

Anbei überſende ich Ihnen meinem Verſprechen gemäß die ſechs vierſtimmigen Lieder, wobei nach Ihrem Wunſch die zwei neuen: Mit Gott — und das Trinklied. Ich hoffe, auch letztere zwei werden Ihrer Erwartung entſprechen.

Nun habe ich aber nur den Wunſch, daß Sie mit der Herausgabe dieſes Werkes nicht ſo lange zögern möchten; ich glaube es dürfte Ihr eigenes Intereſſe es verlangen, da ich mich den lieben Zürichern wieder neu in's Gedächtniß zurückgerufen habe.

Haben Sie die Gefälligkeit, mir das beſprochene Honorar an Herrn Haßlinger in Wien zu ſenden, wo ich ſchon am 22. dieſes wieder eintreffen werde.

Meine Cäcilie hat geſtern hier auf dem königl. Hoftheater mit großem Erfolge die Gabriele im Nachtlager von Granada geſungen; ich ſelber dirigirte. Am 12. ſingt ſie die Adalgiſa in Norma, worauf ich mich recht ſehr freue. Wir ſind alle fortdauernd ſehr geſund und vergnügt.

Kann ich Ihnen zu einer andern Zeit wieder mit etwas von meiner Compoſition dienen, ſo haben nur zu disponiren.

Sollten Sie Herrn Capellmeiſter v. Blumenthal**) ſehen, ſo bitte ich ihn freundlich zu grüßen und zu verſichern, daß es mir leid war, daß ich ihn gar ſo ſelten ſehen, nichteinmal einen Abend mit ihm verleben konnte; ich hatte damals zu viel der Geſchäfte und war doch — auf der Platte — zu weit entfernt. Das nächſtemal näher bei oder in der Stadt!

Genehmigen Sie die Verſicherung meiner Hochachtung.

Ihr ganz ergebenſter

München, 10. Auguſt 1839.

Conradin Kreutzer,
Capellmeiſter.

Mary Krebs.

Vor Kurzem hörte ich in Halle die dreizehnjährige Clavierſpielerin Mary Krebs aus Dresden. Ich geſtehe offen, daß ich mit einem gewiſſen Vorurtheile gegen dieſes Wunderkind in's Concert ging; weil ich in dem Kinde mir nur eine muſikaliſche Treibhauspflanze dachte, die man um ihre ſchöne Jugendzeit gebracht. Denn darin wird auch wohl jeder Muſikverſtändige mir beiſtimmen, daß zu einer wahrhaft künſtleriſchen Durchbildung ein jahrelanges ernſtes Studium und eine gewiſſe geiſtige Reife unbedingt erforderlich iſt. Aber eben ſo wenig wird Niemand in Abrede ſtellen, daß auch auf dem Gebiete der Kunſt von Zeit zu Zeit hochbegnadigte Naturen auftauchen, bei denen ſchon

*) Zwar hauptſächlich Geſchäftsbrief, aber doch wohl Manchem unter den Tauſenden intereſſant, denen ſich C. Kreutzer durch ſeine Männergeſänge (Schäfers Sonntagslied, die Kapelle, Märznacht ꝛc.) werth und unvergeßlich gemacht hat. Der Componiſt war damals Capellmeiſter in Wien und ſchrieb den Brief zu München auf der Rückreiſe von Zürich. Ich verdanke das Original der Güte des Herrn H. Nägeli.

C. Kreutzer war am 22. Novbr. 1783 geboren und ſtarb am 14. Octbr. 1849 zu Riga auf der Reiſe. Im vorigen Sommer hatte eine Zeitung daran erinnert, daß auf dem katholiſchen Kirchhofe zu Riga unter einem gänzlich unkenntlichen, mit Unkraut überwucherten Hügel die Gebeine C. Kreutzer's ruhen und hatte die baltiſchen Geſangvereine erſucht, hier zu thun, was Ehre und Pflicht gebieten. Darauf iſt die Berichtigung erfolgt, daß dem verſtorbenen Meiſter im Jahre 1851 von der „Rigaer Liedertafel“ ein weißes Marmorkreuz, mit ſeinem Namen, auf granitnem Sockel, umgeben von vier durch eiſerne Ketten verbundenen Granitpfeilern, gewidmet worden, „das noch ſehr gut erhalten daſteht und jedem Beſucher des genannten Kirchhofes die Ruheſtätte des edlen deutſchen Componiſten ankündigt.“ E. H.

**) Caſimir v. Blumenthal lebte damals als Muſikdirector in Zürich.

Digitized by Google

im jugendlichen Alter, wie z. B. bei Mozart, Spohr, Mendelsſohn, Meyerbeer u. Anderen, das geheimnißvolle Etwas zum Durchbruch kommt, was man den Genius nennt. Mary Krebs iſt denn nun auch ein ſolch bedeutendes Talent, und in der That ein Phänomen am muſikaliſchen Horizont, worauf ich die geehrten Leſer dieſer Zeitſchrift aufmerkſam zu machen für eine Pflicht halte. Sie trug zuerſt das G-moll-Concert Op. 25 von Mendelsſohn, und zwar auswendig vor. Bald ſollte ich in dem Spiele des liebenswürdigen Kindes die Virtuoſin vergeſſen, die ſchon jene hohe Stufe erreicht hat, daß ihre Leiſtung ſo ganz der Wiederſchein des abzubildenden Kunſtwerks iſt. Alſo eine zweite Clara Schumann, die bei der Interpretation des Mendelsſohn'ſchen Concerts, bei der „Lucretia-Fantaſie" von ihrem Vater und bei dem „Fauſtwalzer" von Lißt ihre herrlich ausgebildete Technik zum edelſten muſikaliſchen Ausdruck zu verwenden verſtand. Selbſt die feinen geiſtigen Züge, die Detailnüancen des Tonbildes ermangelten nicht der ſeeliſchen Wiedergabe, ſo wie die Darſtellung im Großen und Ganzen durch richtige Vertheilung von Schatten und Licht. Bei dem Ausbau des von ihr wiedergegebenen Tongemäldes vereinigte ſich Kunſt und Natur, ſo wie männliche Kraft und weibliche Anmuth. Hier trat dem Hörer nun nichts von einem ſinnlichen Virtuoſenthum entgegen, deſſen Zweck und Ziel nur prunkende kokettirende Manieren und äußerliche Effecte ſind. — Mit den eben bezeichneten Vorzügen ihres Spiels verband ſie aber noch Eigenſchaften, die wahrhaft in Erſtaunen ſetzen. Sie hat einen ſchönen abgerundeten, elaſtiſchen, perlenden Anſchlag, Größe und Fülle des Tones, ſowie zartes Piano; eine liebliche Cantilene und herlichen Triller; die größte Reinheit und Präciſion auch in den ſchwierigſten Paſſagen; eine eminente techniſche Fertigkeit, unter andern eine Octavengeläufigkeit, glänzendes Staccato, gliſſirende Tonleitern und Brillanz der Paſſagen, die bei einem Kinde von 13 Jahren an das Unglaubliche grenzen. Die jugendliche Künſtlerin erntete ſtürmiſchen Beifall.

Möchte doch Fräulein Krebs Vorſtehendes von dem Unterzeichneten als einen Beweis ſeines tiefgefühlten Dankes anſehen, der ſich nennt

Heinrich Weber,
Pfarrer in Scortleben bei Weißenfels.

Oſer's Kreuz- und Troſtlieder.

Die in Wiesbaden bei Julius Niedner erſchienene, zweite, ſehr vermehrte Auflage der „Kreuz- und Troſtlieder" von Friedrich Oſer giebt dem Unterzeichneten vollkommene Veranlaſſung, im Intereſſe — nicht ſowohl der letzteren, die der Empfehlung nicht mehr bedürfen, als vielmehr derjenigen Fraction des Publicum's, die ſich noch Sinn und ein empfängliches Herz für geiſtliche Poeſie bewahrt hat, auf dieſe, einen wahren Schatz von tief und warm empfundenen Liedern enthaltende Sammlung hinzuweiſen. Es bedarf nur eines flüchtigen Blicks in dieſe in der That durch viele neue, köſtliche Gaben bereicherte, zweite Auflage, um dem Freunde geiſtlicher Dichtung die Überzeugung zu verſchaffen, daß er es hier nicht mit gewöhnlicher Geſangbuchpoeſie, ſondern mit wirklichen Dichtungen zu thun hat, die wahrhaft fromme, religiöſe Geſinnung und Empfindung mit poetiſcher Kraft und Weihe verbinden und ſich dadurch den beſten und höchſten Muſtern der Gattung, wie ſie unſere Literatur in den geiſtlichen Liedern eines Luther, Paul Gerhard, Gellert u. A. beſitzt, vollkommen würdig anreihen. Es war zu erwarten, daß die Muſiker bald ſich dieſes — eine ſo reiche Ausbeute darbietenden — Liederſchatzes bemächtigen würden; dennoch erſcheint dieſe Erwartung noch übertroffen durch die große Anzahl bereits vorhandener Compoſitionen Oſer'ſcher Kreuz- und Troſtlieder, über welche der Verfaſſer im Nachtrag ein biographiſches Verzeichniß der Componiſten mittheilt, unter denen ſich die bedeutendſten Namen wie z. B. F. Abt, L. Erk, Eſſer, G. Flügel, M. Hauptmann, H. Küſter, L. Meinardus,

Digitized by Google

H. G. Pierſon, Vandhartinger, G. Rebling, C. Reinecke, J. Rietz, C. Tauwitz u. A. befinden. Es zeigt dies am Deutlichſten, welchen Anklang dieſe im Inhalt ſo bedeutenden als in der Form vollendeten Geſänge bereits gefunden haben.

Stettin, im December 1865.

C. Koßmaly, Capellmeiſter.

Vermiſchtes.

Spontini's Bruſt war, wie bekannt, mit vielen Orden geziert; bei feierlichen Gelegenheiten trug er ſie auch alle, und als er ſich einſtmals bei einem großen Muſikfeſt in Halle befand, äußerte bei der Concertprobe ein alter Muſiker gegen ſeinen Collegen: „Sieh' einmal, wie viel Orden der Spontini trägt, Mozart hatte gar keinen!“ Spontini wußte genug deutſch, um dieſe Aeußerung zu verſtehen, wandte ſich raſch gegen den Sprecher und ſagte: „Lieber Freund, Mozart brauchte auch keinen!“

Einem Concert der preußiſchen Militärmuſik in Paris wohnte auch der preußiſche Premier bei. Als nach Beendigung eines Stückes von Vielen „bis, bis!“ gerufen wurde, ließen ſich Andere „mark, mark!“ vernehmen. Jemand erzählte dies in einer Geſellſchaft, und als man es nicht glauben wollte, bemerkte einer der Anweſenden, warum ſollte es nicht wahr ſein, „Mr. de Bismarck joue le prémier violon en Prusse même en Allemagne!“ Er ſpielt die erſte Geige — ein Inſtrument, das freilich nicht zur ſoldatiſchen Muſik gehört. (Bis = 2 mal, unſer Dacapo.)

Nachrichten.

Cöthen. In dem reich ausgeſtatteten Seminar-Concert am 15. Novbr. waren vertreten: Mozart (a. Andante aus der D-dur-Sinfonie [ohne Menuett] für Streichquartett und Flöte, die übrigen Orcheſterinſtrumente im Clavierarrangement [nach der Partitur], b. Larghetto, B-dur, aus dem Es-dur-Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, c. Geſang „Aus der Andacht“ ꝛc.); Haydn (Trioſatz f. Clavier, Flöte und Baß); Spontini (Ouverture zur Veſtalin, Streichquartett); C. M. v. Weber (Schwertlied); ferner (theils durch Inſtrumental-, theils durch Vocalſachen): Reißiger, Kuhlau, Gade, Thiele, Stunz, Mangold, Wilhelm und Kindſcher. Von der Compoſition des Letzteren war neben Andern auch das in Nr. 2 d. Bl. mittgetheilte Lied für Männerſtimmen: „Waldandacht“ *). Die zahlreichen Männergeſänge wurden theils abwechſelnd von der I. und II. Abtheilung der Seminariſten, theils von beiden gemeinſchaftlich ausgeführt.

Bernau. Die neue Orgel der St. Marienkirche, erbaut von W. Sauer aus Frankfurt a. O., wird, in Uebereinſtimmung mit dem Urtheile der Reviſoren Prof. Dr. Grell aus Berlin und Muſikdirektor Ritter aus Magdeburg, allgemein als ein vorzügliches Werk bezeichnet. Sie enthält im Hauptwerk 13, im Oberwerk 9, im Fernwerk 7, im Pedale 8, in Summa 37 Stimmen. Unter denen des Oberwerks befindet ſich voix céleste (Himmelsſtimme), die für jeden Clavis zwei gleich große Pfeifen beſitzt und, ſoviel bekannt, bis jetzt von keinem Baumeiſter der Neuzeit bei Orgelwerken in Deutſchland angewendet wurde. Dieſe Stimme iſt von ſo außerordentlicher, tief zu Herzen gehender, faſt überirdiſcher Wirkung, daß man bei ihrem Klange Himmelsſphären zu hören vermeint.

*) Neulich auch hier in Weißenfels im Concert der „Everhalle“ mit ſchöner Wirkung geſungen. C. H.

Chemnitz. Muſikaufführung des ſtädtiſchen Kirchenmuſik-Sängerchores unter Mitwirkung von Mitgliedern der Singacademie, 24. Novbr. 1) 1. Satz aus der II. Sonate für Orgel (Op. 65) von Mendelsſohn-Bartholdy. 2) Choral: Ich will dich lieben, meine Stärke. 3) Allà trinità beata (1540) *). 4) Chor: Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt — von J. M. Bach. 5) Kirchenarie von Stradella für Sopran **). 6) Chor: Tenebrae facta sunt — von J. M. Haydn ***). 7) Duett für 2 Soprane:

*) Die Melodie des Allà Trinità beata iſt aus einer in der Magliabechiſchen Bibliothek zu Florenz befindlichen und zum Gebrauche der 1336 geſtifteten Geſellſchaft de la Laude beſtimmt geweſenen handſchriftlichen Sammlung von Laudi spirituali.

**) Aleſſandro Stradella, berühmter Violinvirtuos und trefflicher Sänger, war Componiſt des Königs von Neapel, ſpäter Capellmeiſter in Genua. Es iſt bekannt, wie (1676) durch die Schönheit ſeines Oratoriums „Johannes der Täufer“ und ſeines Geſanges gedungene Mörder, die ihn in Rom ereilt hatten, dermaßen gerührt wurden, daß ſie ihm ihr Vorhaben entdeckten und ihn zur eiligen Flucht aufforderten. Doch konnte er der Rache ſeines Feindes nicht entgehen; 1678 wurde er in Genua erdolcht.

***) Johann Michael Haydn, Bruder von Joſeph Haydn, geb. zu Rohrau; † als Capellmeiſter in Salzburg.

Digitized by Google

Wohin habt ihr ihn getragen? (aus Op. 49.) — von Mendelsſohn-Bartholdy. 8) Vater Unſer v. Franz Liſzt. 9) Geiſtliches Lied: Laß dich nur nichts nicht dauern mit Trauern — von Brahms.

Liſzt hat einen „Slavenhymnus“ zur tauſendjährigen Jubelfeier der beiden ſlaviſchen Apoſtel Cyrillus und Methodius componirt, welcher bereits in Rom in der Kirche dei Schiavoni zur Aufführung gelangt iſt.

Der Wiener „Männergeſangverein“, der gegenwärtig 233 ausübende und 465 unterſtützende Mitglieder zählt, beſitzt für den Schubertmonument-Fonds die Summe von beinahe 25000 fl.

Leipzig. Am 24 Novbr. führte der Riedel'ſche Verein in der Thomaskirche Johann Sebaſtian Bach's Paſſionsmuſik nach dem Evangelium Johannis in gewohnter Trefflichkeit auf.

Aſchersleben. Den 30. November 1865: Concert des gemiſchten Geſangvereins unter Leitung des Muſikdirectors C. Kuntze. Programm: 1) Symphonie von Mozart, C-dur, 1. Satz. — 2) Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn, geſungen von Fräulein Mummenthey aus Magdeburg. — 3) Finale der Symphonie von Mozart. — 4) „Paulus“ Oratorium von Mendelsſohn-Bartholdy, 1. Theil. (Das Sopran-Solo geſungen von Fräulein Mummenthey, das Bariton-Solo von Herrn Menz aus Magdeburg, die übrigen Soli von Vereinsmitgliedern.)

Nr. 1 und 3 wurde vom Orcheſter recht brav ausgeführt. — Fräulein Mummenthey ſang Nr. 2 ſauber und ſicher mit ſchöner ſchmelzender Stimme, die noch ihre volle Natürlichkeit hat und aus der bei weiterer Ausbildung noch was recht Gutes werden kann. — Nr. 4 wurde im Ganzen recht gut ausgeführt. Sämmtliche Soli wurden ſicher geſungen; Herrn Menz's Stimme hat ſehr gefallen; ein paar kleine Schwankungen im Chor und Orcheſter kann man nicht rechnen: Herr Kuntze brachte bald Alles in's richtige Gleis.

W. b. A. W. A.

Köln. Wir hatten das Vergnügen, in der Trinitatiskirche eine Reihe von Orgel-Vorträgen zu hören, welche der durch ſeine Orgel-Compoſitionen rühmlichſt bekannte Herr J. G. Herzog, k. Profeſſor an der Univerſität zu Erlangen, früher Organiſt und Lehrer am Conſervatorium zu München, vor einem eingeladenen Publikum ausführte. Herr Herzog erregte hauptſächlich durch den meiſterhaften Vortrag der großen freien Concert-Fuge in C von Krebs und durch ſein letztes freies Präludium die größte Theilnahme der Zuhörer. Zugleich machen wir auf ſein neueſtes Werk: Sechs Fugen für Orgel (oder Pianoforte mit Pedal), Op. 37, in 2 Heften, Erfurt und Leipzig bei Körner — als auf eine gediegene Arbeit aufmerkſam.

Coburg. Am 15. Novbr. wurde hier ein Conſervatorium für Geſang unter Direction von Herrn Wilhelm Pranz eröffnet. Das Inſtitut hat den Zweck: „Talente in der Kunſt des Geſanges vollſtändig auszubilden“. Es beſtehen zwei Hauptabtheilungen: 1. eine Dilettanten-Abtheilung in 2 Claſſen (Aufnahme vom 10. Jahre an); 2. eine Künſtler-Abtheilung zur berufmäßigen Ausbildung für die Oper. (Aufnahme vom 16. Jahre an.) Das jährliche Honorar beträgt in der 1. Abtheilung 60 fl., in der 2. Abtheilung 120 fl.

Zeitz. Im Novbr. gab Cantor Nelle abermals ein mit gewohntem Fleiße vorbereitetes Kirchenconcert, worin eine Reihe claſſiſcher, meiſt älterer Tonſtücke zur Erbauung der zahlreich verſammelten Zuhörer trefflich ausgeführt wurde. Es finden dieſe Concerte mit Recht eine große Anerkennung in Zeitz und Umgegend.

Eine ſehr gute Pedalharfe ſowie eine Menge von Muſikdirector Henning bearbeiteter Uebungs- und Concertſtücke für dieſes Inſtrument ſind billigſt zu haben bei der verw. Frau Muſikdirector Henning in Zeitz.

Weißenfels. Auf ſeiner letzten Kunſtreiſe beſuchte der Violin-Virtuos Herr Concertmeiſter Uhlrich aus Sondershauſen Anfangs December auch unſre Stadt und gab unter Mitwirkung des Herrn Cantor Liebing und des ſtädtiſchen Muſikchores zwei zahlreich beſuchte Concerte. Es wurden u. A. von ihm vorgetragen das 4. Concert für Violine von Léonard, Variationen von David, Wiegenlieder von Reber, Concert für Violine von Beethoven. Außerdem ſpielte er in der Stadtkirche vor einem kleinern Kreiſe von Freunden der Muſik ein Adagio von Beethoven und mehrere kleinere geiſtliche Lieder mit Orgelbegleitung, ſowie die Chaconne für Violine allein von S. Bach. Herr Concertmeiſter Uhlrich iſt ſchon lange als Meiſter auf ſeinem Inſtrumente bekannt. Seine bedeutende techniſche Fertigkeit, vermöge deren er die größten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindet, die vollendete Klarheit ſeines Spiel's, die unfehlbare Sicherheit, Reinheit und Schönheit der Tonbildung, vor allem aber ſeine geiſtvolle Auffaſſung haben ihm ſeinen Ruf geſchaffen. Beſonders iſt es die letztgenannte Eigenſchaft, wodurch er ſich vortheilhaft vor vielen andern Virtuoſen auszeichnet. Die Technik iſt ihm nicht Selbſtzweck, ſondern nur Mittel. Von dieſer ſeiner Kunſtrichtung giebt ſchon das Programm Zeugniß. Das Violinconcert von Beethoven war eine von einem tiefeingehenden Studium der claſſiſchen Muſik zeugende Kunſtleiſtung. Graul.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 2. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

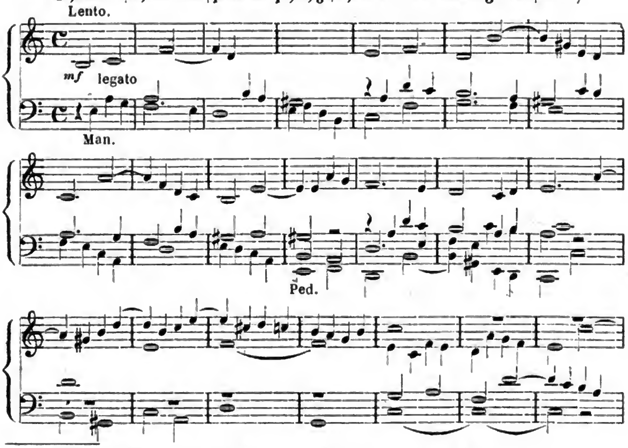
Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

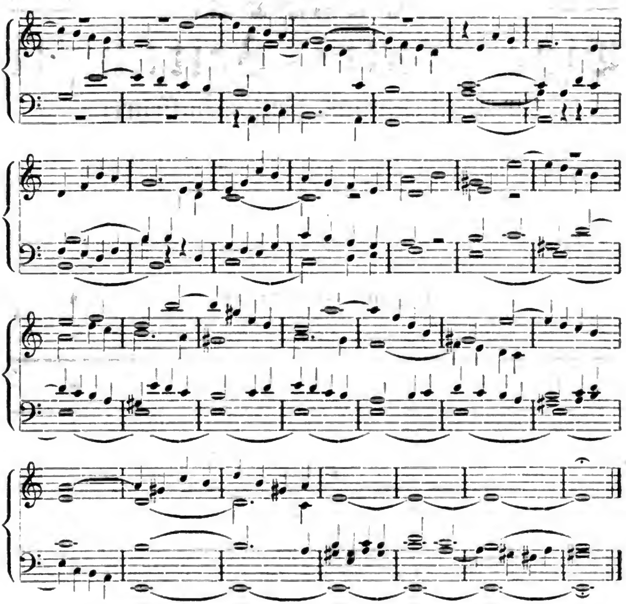
Inhalt: Thematiſches Vorſpiel in phrygiſcher Tonart. — Einige kurze Andeutungen über den Charakter der Choralmelodien in Beziehung auf den Liedertext. — Orgelweihe zu Langenau. — Eine alte Chorordnung. — Die Organiſtenwahl zu St. Katharinen in Hamburg. — Das Cantorat. — Dispoſition der Orgel in der Kathedrale zu Luzern. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Zur Hausmuſik. — Zur Harmonik. — Anfrage. — Nachrichten. — Correſpondenz.

Thematiſches Vorſpiel in phrygiſcher Tonart von H. Küſter.*)



*) Leicht ausführbare Vor- und Nachſpiele für die Orgel, Heft II. No 1.

Digitized by Google



Einige kurze Andeutungen über den Charakter der Choralmelodien in Beziehung auf den Liedertext.

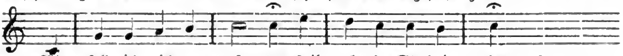
Unter Charakter verſteht man bekanntlich das auszeichnende Merkmal eines Gegenſtandes, wodurch ſich derſelbe von andern unterſcheidet, und welches demſelben eine ihn eigenthümlich kennzeichnende Stellung giebt. Durch die Choralmelodien werden religiöſe Empfindungen und Gefühle ausgedrückt. Die Mittel, welche dieſer Ausdrucksweiſe zu Gebote ſtehen, ſind: die regelmäßig geordnete Fortſchreitung der Töne, die Bewegung derſelben.und die Wahl der Tonart, welcher dieſelben angehören. Die Poeſie der Kirchenlieder befaſſet ſich ebenfalls mit der Darſtellung religiöſer Empfindungen, aber nicht durch Töne, ſondern, was die Form betrifft, durch rhythmiſche Ordnung der Worte. Die Gefühle, welche ausgedrückt werden, ſind: Ehrfurcht, Liebe, Vertrauen, Hoffnung, Ergebung, Verehrung, Anbetung, Lob, Preis, Dank, Bitte, Anrufung in Nothzuſtänden, Reue, Schmerz bei Verſündigungen, u. a. m. Beim Geſange des Kirchenlieds treten Melodie und Poeſie in Verbindung mit einander. Hieraus ergiebt ſich die Nothwendigkeit, daß, wenn keine ſtörenden Contraſte eintreten ſollen, Melodie und Poeſie in genaueſter Uebereinſtimmung ſich finden müſſen. Das charakteriſtiſche Merkmal, d. h.

das vorherrſchende Gefühl, welches in dem Kirchenliede ſich kennzeichnet, muß auch in der Melodie, nach welcher das Lied geſungen wird, ſeinen Ausdruck finden. Ja auch ſogar das Orgelvorſpiel, die Zwiſchenſpiele, die Tonart und die Stärke oder Schwäche der Orgelſtimmen müſſen ſo weit als möglich dem Inhalte des zu ſingenden Liedes entſprechen. Einige Beiſpiele mögen das hier Geſagte noch mehr ins Licht ſtellen. Das Lied „Ach bleib mit Deiner Gnade“ hat den Ausdruck demüthiger Bitte, und die Melodie dazu entſpricht ganz demſelben Charakter. Namentlich iſt die Steigerung der Melodie in der dritten Verszeile dem Texte trefflich entſprechend, indem der Dichter die Folge der vorhergegangenen Bitte ausſpricht. Wählt nun der Organiſt die Tonart Es-dur mit den ſanften Orgelſtimmen Prinzipal, Grobgedackt, Flöte oder Gambe und jedesmal bei der dritten Strophe Octav dazu, ſo finden ſich Lied, Melodie und Ausdruck in voller Uebereinſtimmung, und der Eindruck auf das Gemüth der Sänger wird nicht ausbleiben.

Um aber zu zeigen, welch ein grelles Mißverhältniß zwiſchen Melodie und Lied ſtattfinden kann, ſinge man die genannte Melodie mit je vier und vier Zeilen von „Befiehl du deine Wege“. Hier wird durch den Contraſt zwiſchen Text und Melodie aller Eindruck aufs Gemüth gehindert und zerſtört. Der Leſer fragt: Wer wird aber dieſen Text nach ſolcher Melodie ſingen? Nun das ſoll auch Niemand. Hier war das Beiſpiel nur deshalb gegeben, um den Contraſt recht augenfällig darzuſtellen, ſobald die Melodie nicht dem Inhalte des Liedes entſpricht.

Das Lied „Befiehl du deine Wege“ drückt feſtes Vertrauen auf Gottes Leitung und Führung aus, und die Melodie, nach welcher es geſungen wird, ſteht im Einklang mit demſelben Ausdruck.

Wollte man dieſes Lied nach der Parallel-Melodie „Schatz über alle Schätze“ ſingen, ſo würde der Eindruck des Textes ſogleich geſtört werden. Dahingegen die letztgenannte Melodie mit dem Liede „Wie ſoll ich dich empfangen“, welches erhabene Freude über die Erſcheinung des Heilandes ausdrückt, im ſchönſten Einklang ſteht, z. B.:



Merkwürdiges zeigt die Betrachtung des Liedes „Nun danket alle Gott“ mit ſeiner Melodie. Der Charakter des Liedes iſt Dank, Lob und Preis für Gottes Wohlthaten. Vergleicht man hiermit die Melodie, die ſich durchgängig in einfachen Sekundfortſchritten bildet, ſo meint man, dieſe höchſt einfache Melodie paſſe gar nicht zu dieſem trefflichen Volksliede. Und dennoch ſtehen Text und Melodie in beſter Uebereinſtimmung. Warum? Das Lied iſt ein ächtes Volkslied, und des Volkes Sinn will Einfachheit auch in der Melodie. Als Muſter von Uebereinſtimmung in Beziehung auf Text und Melodie iſt das Lied „Ein feſte Burg iſt unſer Gott“ zu betrachten. Das muthige Gottvertrauen, das ſich in der unübertrefflichen Dichtung ausſpricht, tritt in der Melodie gleich ſtark hervor. Daher auch der gewaltige Eindruck, den der Geſang dieſes Liedes hervorbringt.

Welche Folgerungen ſind nun aus dem bisher Geſagten abzuleiten? Zunächſt iſt zu bemerken, daß bei Herausgabe neuer oder veränderter Geſangbücher eine größere Sorgfalt auf die Wahl der Melodien zu den Liedern verwendet werde, damit beide in Uebereinſtimmung ſtehen. In dem Merſeburger Geſangbuche finden ſich z. B. folgende Zuſammenſtellungen von Lied und Melodie:

Lied: „Voll Freud und frommer Dankbegier“;
Mel.: „Warum betrübſt du dich mein Herz“.
Lied: „Dir opfert meine Seele Dank“;
Mel.: „Nun ſich der Tag geendet hat“.
Lied: „Dir Ewiger ſei dieſer Tag geweihet“, Feſtlied;
Mel.: „Herzliebſter Jeſu was haſt du verbrochen?“.

Digitized by Google

Lied: „Gott ruft der Sonn und ſchafft den Mond";
Mel.: „Wenn mein Stündlein vorhanden iſt".
Lied: „Herr im Himmel, Gott auf Erden", Danklied nach einer reichen Ernte;
Mel.: „Herr ich habe mißgehandelt".

Dergleichen Mißgriffe müſſen bei Wahl der Melodien zu den Liedern, ſoweit als möglich iſt, vermieden werden. Dieſe letzte Bemerkung gilt beſonders den Lehrern auf dem Lande, welche gewöhnlich Cantor und Organiſt in einer Perſon vereinigen. Sie müſſen ſtets beim Kirchengeſang beſonders unter den Parallel-Melodien diejenige auswählen, welche dem Inhalte des Liedes entſpricht. So iſt z. B. bei dem oben angeführten Liede „Dir opfert meine Seele Dank" ꝛc. die Melodie: „Lobt Gott ihr Chriſten allzugleich" paſſender als „Nun ſich der Tag geendet hat". Und bei dem Liede „Gott ruft der Sonn und ſchafft den Mond" ꝛc. iſt die Melodie „Sei Lob und Ehr" ꝛc. dem Inhalte des Liedes entſprechender, als die im Geſangbuche vorgeſetzte Melodie: „Wenn mein Stündlein vorhanden iſt". Zum Schluß dieſer Andeutungen ſtelle ich noch die Frage: Giebt es in unſrer muſikaliſchen Literatur ein Werk, worin in möglichſter Kürze das Nöthigſte von dem Charakter unſrer Kirchenmelodien geſagt iſt, und woraus ſich die Organiſten bei Wahl der Melodien guten Rath erholen können?

Haring.

Nachbemerkung.

Welch ein rührender Eindruck durch Choralgeſang hervorgebracht werden kann, wenn Alles, was zum Liedgeſang gehört, als: Liedinhalt, Melodie, Orgelton, in Uebereinſtimmung ſich findet, davon zeuge noch folgende Mittheilung. Am Charfreitage Nachmittags wird in hieſiger Kirche jedesmal zum Schluß unter Glockengeläut das Lied geſungen „Am Kreuz erblaßt" und zwar nach der Melodie „O Traurigkeit". Ich ſpielte dieſelbe an dieſem Tag ſtets aus F-moll mit den Regiſtern Grobgedackt und Gambe, ohne Zwiſchenſpiele. Hierzu ertönte das Glockengeläut im reinen F-moll-Accord, f, as, c. Dies Alles zuſammen macht einen ſo ergreifenden Eindruck auf die ſingende Gemeinde, daß der Geſang bis zum Piano ſinket und in vielen Augen Thränen der Rührung glänzen. Dieſe Rührung wird ſogar noch geſteigert, wenn nach Vollendung des Liedgeſangs ein ſtilles Vater unſer gebetet wird, und der traurige Glockenton f, as, c fortwährend anſtatt des Orgelnachſpiels den Raum der Kirche durchhallt. O, in welch ſtillwehmüthiger Stimmung treten dann die Kirchenglieder den Heimweg an!

Weßmar bei Merſeburg. Derſelbe.

Orgelweihe zu Langenau, Kreis Görlitz, den 16. Juli 1865.*)

Am genannten Tage fand die Einweihung unſrer vom Orgelbaumeiſter Herrn Ladegaſt in Weißenfels, deſſen Name weit über die Grenzen Deutſchlands hinaus einen guten Klang hat, meiſterhaft erbauten neuen Orgel durch den Herrn Superintendenten P. Gericke ſtatt. Die Orgel war der Schlußſtein zu den vielen kirchlichen Bauten der Gemeinde Langenau: im Jahre 1818 wurde das Pfarrgehöfte, 1833 das Schulgehöfte und 1858 die Kirche für zuſammen 40,000 Thaler neuerbaut, — und durch die freundliche Unterſtützung des Patronats-Verweſers Herrn Bürgermeiſter Richtſteig in Görlitz (ein Freund der Kirchen und Schulen), deren Bau beim verehrten Patronate ausgewirkt.

Der Einweihungstag begann früh 7 Uhr mit dem Geläute aller Glocken und dem Blaſen des Chorals: Wachet auf! ruft uns die Stimme ꝛc. — vom Thurme herab. Gegen 9 Uhr verſammelten ſich die Kinder aller drei Schulen, ſowie ein Theil der erwachſenen männlichen und weiblichen Jugend, mit Fahnen und Kränzen in den Händen, die Orts-Gerichte, die Kirchen- und Schulvorſtände, die Bau-Deputirten und die Ge-

*) Durch beſondere Umſtände verſpätet. D. R.

Digitized by Google

meinde-Aelteſten mit dem Orts-Muſikchor im Schulhauſe, und unter Anführung der drei Lehrer gingen die Genannten im wohlgeordneten Zuge nach der gegenwärtigen Wohnung des Herrn Ladegaſt und holten denſelben mit ſeinen Geſellen unter Muſik und Glockengeläute von da ab. Der Zug ging zunächſt auf den Pfarrhof, wo ſich demſelben anſchloſſen: Herr Superintendent Gericke, Herr Bürgermeiſter Richtſteig, die beiden Herren Stadträthe Cubeus und Müller, der Organiſt an der St. Peter- und Paul-Kirche zu Görlitz Herr Görmar als Orgelbau-Reviſor und der Ortsgeiſtliche. Von hier aus bewegte ſich der Zug in die feſtlich geſchmückte, mit Zuhörern faſt überfüllte Kirche, in der die Eintretenden mit einer Intrade empfangen wurden.

Der Gottesdienſt begann mit dem Liede: Herr Jeſu Chriſt dich zu uns wend ꝛc. und es folgten dann: Vorleſen eines Dankpſalms vom Ortsgeiſtlichen — Geſang der erſten zwei Verſe des Liedes: Nun preiſet Alle Gottes Barmherzigkeit ꝛc. — Weihrede des Herrn Superintendenten. Die beiden Choräle wurden mit Poſaunenbegleitung geſungen. Nach der Weihrede ließ die neue Orgel, geſpielt vom Ortsorganiſten, in einem längeren Präludium ihre mächtigen Töne durch die ſchöne neue Kirche erſchallen, und alle Anweſenden lauſchten mit freudeſtrahlenden Geſichtern dem lieblichen Klange der Flöte wie der Donnerſtimme der Poſaune. Der erſte Geſang der Gemeinde, den die neue Orgel begleitete, war der Choral: Allein Gott in der Höh ſei Ehr! ꝛc. — Hierauf folgte die große Liturgie und der Hymnus von Schulz, für Männerſtimmen von Blüher: Vor dir, o Ewiger! ꝛc. geſungen vom Orts-Sängerchore. Das Hauptlied: Von allen Himmeln tönt dir Herr ꝛc., ſpielte Herr Organiſt Görmar nach einem meiſterhaften Vorſpiele und ließ die Orgel in ihrer ganzen Fülle wie in ihrer Zartheit hören. Nach der Predigt des Ortsgeiſtlichen: Ueber Symbolik der Orgel, ſang der Orts-Sängerchor den Hymnus von Rinck: Danket dem Herrn, denn er iſt freundlich ꝛc. — vom Ortscantor für Männerſtimmen und Orgelbegleitung eingerichtet. Collecte, Segen, Schlußvers und ein Poſtludium ſchloſſen dieſe herrliche und erhebende Feier.

Nach einem, vom verehrten Patronats-Verweſer gegebenen Feſtmahle gab Herr Organiſt Görmar mit ſeinem Sohne ein Orgel-Concert mit eingelegten Geſangſtücken. Die Leiſtungen der Herren Görmar und der Sänger fanden allgemeine Anerkennung.

Am Tage vorher hatte die Reviſion und Abnahme unſrer Orgel (40tes Werk des Herrn Ladegaſt) durch Herrn Organiſt Görmar ſtattgefunden.

Das Werk enthält folgende Stimmen:

A. Hauptwerk:

1) Bordun 16′. 2) Principal 8′. 3) Flöte 8′. 4) Gambe 8′. 5) Rohrflöte 8′. 6) Octave 4′. 7) Gedackt 4′. 8) Quinte $2\frac{2}{3}$′. 9) Octave 2′. 10) Cornetti 3fach. 11) Mixtur 3fach.

B. Oberwerk:

1) Lieblich Gedackt 16′. 2) Geigenprincipal 8′. 3) Lieblich Gedackt 8′. 4) Viole d'amour 8′. 5) Flauto traverso 8′. 6) Oboe 8′. 7) Principal 4′. 8) Zartflöte 4′. 9) Waldflöte 2′. 10) Progressio harm.: 3fach. Nr. 1. 3. 4. 5. 6 und 8 im Echokaſten.

C. Pedal:

1) Subbaß 16′. 2) Violon 16′. 3) Poſaune 16′. 4) Baßflöte 8′. 5) Octav-Baß 8′. 6) Quinte $5\frac{1}{3}$′. 7) Octave 4′.

Die Zartheit und der Schmelz des Obermanuals, die Fülle des Hauptmanuals und die Kraft und Rundung des Pedals machen einen eben ſo mächtigen wie lieblichen Eindruck auf den Hörer und Spieler, daß beide dieſes Werkes nicht ſatt werden. Eine einzige Luftpumpe und zwei Windmagazine verſorgen das Werk hinreichend mit Wind. Die Mechanik iſt einfach und Alles ſo ſauber und gut gearbeitet, daß für jetzt etwas zu wünſchen nicht übrig bleibt. Herr Reviſor Görmar erklärte am Schluſſe der Reviſion und Abnahme dieſe Orgel für ein Meiſterwerk und wünſchte jeder Kirchgemeinde eine Orgel

Digitized by Google

von dieſem Meiſter; der Unterzeichnete ſtimmt dieſem Urtheile und Wunſche aus voller Ueberzeugung bei. Er hat die Orgeln in Merſeburg, Leipzig und Weißenfels von dieſem Meiſter geſehen und gehört, dieſe ſprechen für ihren Erbauer und ſein Künſtlertalent; er bedarf fernerweit eine andere Empfehlung nicht mehr, ſeine Werke zeugen für ihn.

Wolle Gott Herrn Ladegaſt noch recht viele Lebenstage ſchenken, daß er noch zahlreiche Kirchen mit ſeinen Werken beglücken kann, die da tönen zur Ehre Gottes und die Erbauung der chriſtlichen Gemeinden befördern helfen!

Hänſel, Organiſt und Cantor loci.

Eine alte Chorordnung.

Bezüglich der „Umbſingenden Knaben", Canentes oder Eleemosinarij *) genannt, enthält die Regensburger Schulordnung d. 1614 Folgendes:

1) Erſtlichen ſollen der umbſingenden Knaben an der Anzahl 40 und dieſelbigen mehrers thails Burgerkinder ſein. 2) Kommen dann auch frembde, die ſich bei dieſer Schuel aufhalten und ſtudiren wollen, und der numerus nit complicirt wer, ſollen auch dieſelben nit ausgeſchloſſen werden. 3) Aber und vor allen Dingen ſollen ſolche frembde mit vorwiſſen der Scholarcharum angenommen, durch Rectorem zuvor examinirt werden. 4) Und im fall nit platz vorhanden, ſollen ſie nach geſtalt der ſachen, neben den andern umbſingenden Knaben Ihre Liferung haben, biß etwan eine ſtell ledig wirdt, oder ein ſolcher etwan ſonſten bey der Burgerſchaft underkommen mag. 5) Welche alſo angenommen werden, ſollen Rectori alſobalden angeloben und zuſagen, daß ſie Gottes fürchtig, fleißig und fromb ſeyn, auch den legibus scholae, und was ihnen von den Inspect. und Rectore jeder Zeit aufferladen und bevohlen wirdt, treulich und gehorſamblich nachkommen wollen. 6) Und wann ſie wochentlich auff Sontag und Mitwochen, ein jed mit ſeiner Rott und ihme aſſignirter Macht Hülfft die Collect einſamblen, ſollen ſie treulich mit umbgehen, nichts underſchlagen, Sondern alles in die verſchloſſene Büren einlegen. 7) Gleiche Treue ſollen ſie gebrauchen, wann ihnen andere extraordinariae collectiones stipis oder auch ordinariae, und doch nit wochentliche, befohlen werden. 8) Wo ſie unter der Burgerſchaft ſpeiß u. anders abzuholen haben, ſollen ſie ſolches nit in den Schuelſtunden, ſondern hernach thuen, keiner gegen den andern kein Vortl oder Betrug gebrauchen, und ſich fein züchtig u. dankbar erzeigen u. bedenken, daß es gegen ihnen keine ſchult, ſondern freiwillige Gabe u. guetthat ſeye. 9) Sie ſollen auch Sonn- und Werktage ſich fleiſſig zur Predigt finden, u. in denen Kirchen, dahin ſie beſchaiden werden, dem Chor fleißig abwartten, u. vor andern knaben darzu verbunden ſeyn. 10) In der Schuel ſollen ſie mit kören die Classes ſauber halten, jedesmals zu rechter Zeit in der Schuel ſein, und ohne erlaubnuß ihrer Praec. keine ſtundt verſäumen. 11) Wo die frembden ihre Herbergen haben, ſollen ſie ſich mit betten und aller gottesfurcht frömblich erzeigen, und frembde und Burgerskinder weder in der Schuel noch auf der gaſſen und der Collection mit einander zanken, hadern, vielwenig abſtoſſen, ſondern ſo etwas ſtrittigs fürfelt, für Rectorem bringen, und ſeines Beſchaids, der er der Ordnung nach gehen wirdt, geloben. 12) Da aber einer oder mehr dieſer Ordnung fürſetzlich und muthwillig zuwider handeln wirdt, dem oder denſelben ſolle nach Gelegenheit deß Ueberfahrens, entweder ein Product abgeſtrichen oder denen, ſo enormiter pecciren, in der distribution stipis, ſein portion abgeſtrickt, oder er, oder dieſelben ſollen gar abgeſchafft werden. Es möchte ſich einer auch ſogar ungeſchickt und ungebührlich halten, daß ein E. K. u. Rath ihne mit gröſſerm ernſt zu ſtraffen verurſacht würde. 13) Endlich, wie und welcher geſtalt es mit der Collection außtheilung und Rechnung deß stipis der armen knaben gehalten werden ſolte, iſt hievon eine aigene Inſtruction und Ordnung geſtellt, die vom

*) Leichenſänger.

Digitized by Google

E. Rath approbirt, Rectori und in dieſer Sache ſeinen adjunctis zuegeſtellt worden iſt, und in dem Büechlein Collectae stipis auffgehalten und verwahrt wird.

Die Schulordnung de 1654 (publicirt 23. Dezb. 1655) hat noch einen § dazu: 14) „Wann ſie auf den Gaſſen, vor den Häuſern, Sonn- und Werkhtage ſingen, ſollen ſie ſich züchtig und ſtill erweiſen, ihre Geſangbüchl bei ſich haben, die Geſäng fein langſamb ſingen und nicht davon eylen. Wie dann deßwegen der Inspector ſie jedesmahl, ehe ſie von der ſchuel außgehen, alles ernſtes zur gebühr erinnern, und durch gewiſſe observatores auff ſie acht geben laſſen ſoll.“

Für die Alumnen, 24 an der Zahl, welche ihre Wohnung und Beköſtigung auf der Schule hatten, galten u. a. folgende Beſtimmungen: 1) Sie ſollen nicht allein alle exercitia Musices fleißig beſuchen, ſondern auch alle tag, wenn nach den geendeten lectionibus und gebett die andern aus der Schuel gelaſſen werden, ſollen ſie Sommers Zeiten auff dem Saal, Winters Zeit in quinta Classe ſich zur Muſik finden und einen Geſang, daß ihnen jederzeit von Cantore fürgeben wirdt, abſingen. Wie dann auch die Paedagogi in der Stadt, welche zuvor deß beneficii alumnorum genoſſen, ſowol bei der Music in der Schuel, als in der Kirchen beim Choro zu den deputirten Stunden zu erſcheinen und ſelbigen exercitiis von anfang bis zu ende beizuwohnen ſchuldig ſein ſollen. 2) Es ſollen auch die alumni in ihren Cammern und Gemach keine wöhren (?) haben, ſondern ſelbige bei Rectore deponiren, der ſie ihnen dann jeden, wenn er abreiſen ſolle, wiederumben zuſtellen wirdt. 3) Wie keiner ohne vorwiſſen und bewilligung Scholarcharum auffgenommen, alſo ſolle auch keiner, weder frembden noch Burgerskinder ohne derſelbigen vorwiſſen und erlaubnus weckh zu raiſen geſtattet werden, die dann die Urſachen des weckraiſens erwegen und nach derſelben beſchaffenheit handlen und beſchaid geben werden. 4) Es ſollen auch alumnis und einem jeden inſonderheit, wann er von Herrn Direct. und Scholarchis recepirt, dieſe statuta, in Beyſein Rectoris, Cant. und Insp. fürgeleſen werden. 5) Endlich aber ſolle den alumnis allerweg und nach jeder zeit gelegenheit einer ex inferiorum Classium Präceptoribus zum Inspectore fürgeſetzt werden, der auf ihre mores und studia in der Schuel, bei Tiſch (wie er dann den tiſch bei ihnen haben ſolle) in Kirchen und anderſtwo fleiſſig achtung geben, und da ſie wider ſolche peccīren, ſie davor abmahnen, auch nach deß delicti Beſchaffenheit Ihren Praecept. Rectori, und da es die nothdurft erhaiſcht, Scholarchis anzeigen, ſollen die Überfahrer und die ſich dieſes beneficij mißbrauchen wollen, castigirt oder auch mit der exclusion und da daß delictum ſo groß were, noch mit gröſſerem Ernſt geſtrafft werden. Dagegen aber und damit ſie ihren studiorum ungehindert abwarten können, ſolle Inspectori und andern Classium Praeceptbs, ſie zu ungelegener Zeit und mit verſäumbnuß lectionum über Feldt zu ſchicken und in ihren Haußgeſchäfften oder in andere Weege zu gebrauchen verbotten ſein. Waß dann ferner die Unterhaltung der Alumni und die Speiß-Ordnung, darnach man ſie abſpeiſen ſolle, betrifft, iſt dieſelbige Oeconomo und Inspectori zuegeſtellt worden, darauff er Insp. guet acht zu haben und da Mangel erſcheint, Scholarchis anzuzeigen, ſchuldig ſein ſolle. (Dr. Mettenleiter's Muſikgeſchichte Regensburgs.)

Die Organiſtenwahl zu St. Katharinen in Hamburg.

Die großartige Orgel zu St. Katharinen mit 4 Clavieren iſt das bedeutendſte Werk in Hamburg, ja in Deutſchland. Der zeitherige Organiſt Schaller, nebenbei Harfenvirtuoſe, ſtarb im Herbſt vorigen Jahres und die Stelle wurde ausgeſchrieben mit 1200 Mark (mit Wohnungsentſchädigung). Etliche zwanzig Meldungen liefen ein. Unter den Bewerbern waren auch Organiſten von gutem Ruf, z. B. Th. Kirchner aus Zürich. Auch ich bewarb mich, reichte meine Zeugniſſe ein und ſtellte mich den einzelnen Wahlherren vor. Am 8. Nov. 1865 wurde das Reſultat der engern Wahl veröffentlicht. Es

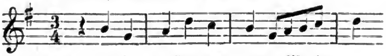
Digitized by Google

waren auf den Wahlaufſatz gebracht: Degenhardt, Organiſt zu St. Pauli, Stallmann, Organiſt zu St. Georg, Johannes Stangenberger aus Thüringen, Ad. Mehrkens, Muſiklehrer hier; zugleich mit der Beſtimmung, daß die Candidaten an den darauffolgenden 4 Sonntagen den Hauptgottesdienſt begleiten würden. Zu Kunſtrichtern waren ernannt: Muſikdirector Otten (Schüler Fr. Schneiders in Deſſau) und Organiſt Schwenke an St. Nikolai. Das Spiel Degenhardt's und Stallmann's gab mir Gelegenheit, die wunderbare Klangfarbe der einzelnen Regiſter und den majeſtätiſchen Ton der Orgel kennen zu lernen. Am 26. November hatte ich die Orgel zu dirigiren. Als ich meine erſten Orgelſtudien an der Hand meines ſeligen Vaters begann, wanderte ich mit ihm gar manchen Sonntagsmorgen von Römhild nach Hindfeld und andern nahegelegenen Ortſchaften, mich im Orgelſpiel zu verſuchen. Nach und nach lernte ich das Pedal ſpielen, die Regiſter ziehen und endlich ohne Beihülfe die Orgel beherrſchen. Einen tiefen Eindruck empfing ich, als ich die zweiclavierige Orgel im Heimathsorte meines Vaters, in Milz, ſpielte. Einſt erzählte der Vater, daß es ſogar Orgeln mit drei Claviaturen, ja daß in Hamburg eine Orgel mit vier Clavieren exiſtire, die einſt Seb. Bach, als er ſeinen Vetter beſuchte, mit dieſem ſpielte; einer habe das obere Werk, der andere das untere Werk behandelt. Ich glaubte, die beiden Künſtler haben in verſchiedenen Etagen Platz genommen und gemeinſchaftlich dann ihre Fantaſien entwickelt. Als ich nun die 4 terraſſenförmig ſich über einander lagernden Claviere vor mir ſah, dachte ich recht lebhaft des kindlichen Traumes und fühlte mich glücklich, die Bekanntſchaft der berühmten Orgel machen zu können. Nach einem Eingang ſang der Kirchenchor ohne Orgel: „Komm h. Geiſt", dann präludirte ich den Choral „Allein Gott in der Höh" ꝛc. und leitete ein zum Hauptlied: „Seele, was iſt ſchönres wohl". Es iſt dies ein Lieblingschoral meiner Schweſter und ich dachte lebhaft an meine Angehörigen. Als Predigtvers hatte ich: „Wenn ich einſt von jenem Schlummer". Auf Anrathen des Orgelbauers, deſſen Anweſenheit angeordnet war, koppelte ich ein ſanftes Regiſter des 2. mit dem Principal des 4. Clavieres, eine milde Tonfarbe von wunderbarer Wirkung. Nach der Predigt präludirte ich „Chriſtus, der iſt mein Leben" zum Abendmahl und extemporirte dann das Poſtludium.

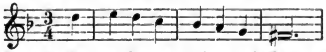
Am 6. December fand das eigentliche Probeſpiel ſtatt. Um 9 Uhr Morgens verſammelten ſich die 11 Wahlherren und nahmen auf dem Altar im Halbkreis Platz: Bürgermeiſter, 2 Senatoren, 2 Oberalte, 2 Juraten und 4 Beiſitzer. Die beiden Kunſtrichter ſtanden im Kreuzgang, das zahlreiche Publikum füllte das Schiff der Kirche. Wir vier Concurrenten ſaßen unter der Orgel. Der erſte Jurat ließ uns loſen und überreichte dann die Themata, wie folgt:

No. 1. Degenhardt. Vorſpiel und Choral: „Vom Himmel hoch" ꝛc. und Fugenthema ;

No. 2. Stangenberger. Vorſpiel und Choral: „Du klagſt und fühleſt die Beſchwerden" ꝛc. Freie Improviſation über das Motiv

 ;

No. 3. Stallmann: „Lobe den Herren" ꝛc. und Motiv

 ;

No. 4. Mehrkens: „Tag des Zornes, o Tag voll Grauen" ꝛc. und Motiv

.

Digitized by Google

Unter den Aufgaben ſtand: „Es wird zweckmäßig erſcheinen, die Vorträge nicht zu weit auszudehnen.“

Das Probeſpiel währte etwa 1¼ Stunde, und während die Concurrenten nach gethaner Arbeit in der nahegelegenen Kirchenbeamtenwohnung auf Koſten der Kirche ein ſolennes Frühſtück einnahmen, harrten ſie ſtillſchweigend des Wahlreſultates, das auf Degenhardt fiel. Wir gratulirten ihm und zogen jeder ſeine Straße. Degenhardt iſt ein Schüler Stolze's und war bereits 13 Jahre Organiſt an St. Pauli, hat zahlreiche Familie und iſt würdig, die ſchöne Orgel zu St. Katharinen zu beherrſchen. Das Urtheil der Kunſtrichter über ſämmtliche Leiſtungen war ein durchaus günſtiges. Der erſte Jurat der Kirche, Herr Heitmann, hat dem unterzeichneten Berichterſtatter ein Zeugniß auf Grund des Protocolls ausgeſtellt, daß „Jhs. Stangenberger als einer der fähigſten und tüchtigſten Organiſten auf den Wahlaufſatz gebracht, und im Intereſſe unſrer Kirche und ihrer großartigen Orgel man es gern geſehen haben würde, wenn auf ihn die Wahl gefallen wäre.“ (H., d. 20. Dec. 1865.)

Ich behalte mir vor, über die Hamburger Hauptorgeln ſpäter zu berichten.

Hamburg, Jan. 1866. Johannes Stangenberger, Lehrer.

Das Cantorat

iſt eines der älteſten Aemter in der chriſtlichen Kirche. Ueber daſſelbe handelt Herr Dr. Volger im Programm des Johanneums zu Lüneburg, welches zur Feier der 50jährigen Amtsthätigkeit des Cantors Gottfried Anding (d. 21. Juni 1855) ausgegeben wurde. Es ſei geſtattet, nach Anleitung jener Abhandlung, hier Einiges auszuheben und daran weitere Bemerkungen zu knüpfen.

Das Cantorat ſtammt aus der früheſten Zeit der chriſtlichen Kirche. Bei den erſten chriſtlichen Gemeinden beſtand der Gottesdienſt neben der Feier des heil. Abendmahls aus bibliſchen Vorleſungen; bald aber ſchloſſen ſich dieſen gemeinſchaftliche Hymnen und beſonders Pſalmengeſang an, ja der Geſang nahm bald eine beſonders wichtige Stelle bei allen kirchlichen Feierlichkeiten ein. Man bildete Sängerchöre zur Leitung der Gemeinde und zum Chordienſte der Geiſtlichkeit. Geſangfertigkeit gehörte zu den unerläßlichen Eigenſchaften eines Geiſtlichen. — Später trat leider die Gemeinde immer mehr von dem Geſange zurück und wurde in der abendländiſchen Kirche ſo gut wie ganz davon ausgeſchloſſen, beſonders als der künſtliche Figuralgeſang eingeführt wurde. Um ſo nöthiger aber mußte dann ein Sängerchor und ein in der Muſik bewanderter Geſanglehrer ſein. Daher ſteht auch in allen Schulen des Mittelalters neben dem Rector ein Cantor, der ſeine Beſoldung mehr in Accidenzien bezog. Unter den beſonderen Aemtern in den Klöſtern war auch das eines Geſanglehrers. Aus den Kloſterſchulen ging dieſe Einrichtung auch in die Stadtſchulen über, und zwar ſchon im 14. Jahrhundert.

Die Reformation änderte in der Stellung des Cantors wenig; Luther legte großen Werth auf den Kirchengeſang und die ſchon ein Jahrhundert früher eingeführten Kirchenmuſiken erhielten neue Beſtimmung und Einrichtung. Der alte Chordienſt hörte auf, die ganze Gemeinde nahm an dem Geſange Theil. Der Sängerchor war da für die künſtlicheren Vorträge des Halleluja, Kyrie, Gloria ꝛc. — und hielt auch Umgänge. Melanchthon ſorgte eifrig für Geſangunterricht und forderte ihn in ſeiner Schulordnung ausdrücklich. — Der Cantor gehörte zu den erſten Lehrern des Gymnaſiums und hatte vornämlich den Sängerchor zu bilden für das kirchliche Bedürfniß. Ihm zur Seite ſtand ein Präfect, und beide hatten für beſondere Fälle noch eine Hülfe an der Currende.

Die Neuzeit hat hierin Vieles geändert. Die Umgänge, wohl manches Erniedrigende mit ſich führend, hörten auf; die Accidenzien (von Trauungen, Taufen, Kirchgängen und Leichen) wurden fixirt; der Cantor hörte auf Schullehrer zu ſein und wurde

Digitized by Google

etwa noch zum Geſangunterrichte an einer Schule verpflichtet, bekam aber die Aufgabe, zur Pflege und Hebung des Geſanges in Liedertafeln ꝛc. bemüht zu ſein. Auch Organiſtenſtellen trennte man vom Schulamte und verlangte von den Inhabern Ebendaſſelbe.

Da entſteht nun die Frage: ob wirklich die Pflege der kirchlichen Tonkunſt durch ſolche Trennung gewonnen habe? — Der mit der Schule außer innigerer Verbindung geſetzte Cantor und Organiſt hatten mit Aufrechthaltung der Disciplin zu kämpfen, ſie galten nicht als Mitglieder eines Lehrercollegii, und ihre Thätigkeit zerſplitterte ſich in Functionen des außeramtlichen Kreiſes. In dieſem mußten Stiftungsfeſte gefeiert, auch Singebiere gehalten werden, wozu dann Dies und Jenes einzuüben war. Kamen nun die Feſtzeiten, wo Kirchenmuſik gemacht werden mußte, ſo fehlte es an allen Enden. Da wurde denn aufgerafft, was in der Eile zu haben war und nach der Liturgie abgejagt, ſo gut oder ſchlecht es eben gehen wollte. — Sollte dieſe Erſcheinung nicht eine Frucht ſein der Trennung des Schulamtes von dem Kirchenamte? Was ſagen dazu die Herren Cantoren: Böhmer in Lauban, Oberreich in Luckau, Magdeburg in Sorau? — die ſämmtlich auch Gymnaſiallehrer ſind. Der verſtorbene Cantor H. in G. hatte als Gymnaſiallehrer ſeine 22 Stunden wöchentlich, dadurch aber auch ſolchen Einfluß auf die ganze Anſtalt, daß er mit der oberſten Singklaſſe Oratorien und ſchöne Kirchenmuſiken aufführen konnte. Ob bei der neueren Einrichtung (Trennung des Cantorats vom Schulamte) durch ſeinen Nachfolger eben ſolche Erfolge ſich herausſtellen werden, wird die Folgezeit lehren. Der Einſender, Organiſt an einer Stadtkirche, iſt daneben auch Gymnaſiallehrer mit wöchentlich 19 Stunden; für ihn trägt ſeine Orgel die Ueberſchrift: „Gott iſt mein Lied". Er iſt daher bemüht, beim Gottesdienſte erbaulich zu ſpielen, daher auch ſchwer zu bewegen in ſogenannten Kirchenconcerten, wobei die Ausführenden meiſt mehr ihr Lob, als den Preis des Höchſten zu ſingen beſtrebt ſind, mitzuwirken. Je feſter er an dieſem ſeinem Berufe hält, deſto mehr wird ihm zweifelhaft, ob die Neuzeit hierin einen Fortſchritt zum Beſſern gemacht habe. — Möchte ſich, außer den obengenannten Herren, auch noch Herr Cantor Weſchke in F. hierüber ausſprechen. Ch—r.

Diſpoſition der Orgel in der Kathedrale zu Luzern.

A. Zur Rechten des Spieltiſches.

I.

1. Principal 16′.
2. Octave 4′.
3. Bordun 16′.
4. Flöte 8′.
5. Bordun 8′.
6. Gemshorn 8′.
7. Viola di Gamba 8′.
8. Gamba 4′.

II.

9. Principal 32′.
10. Subbaß 16′.
11. Octavbaß 16′.
12. Violonbaß 16′.
13. Octavbaß 8′.
14. Flöte 8′.
15. Cello 8′.
16. Gemshorn 8′.
17. Octave 4′.
18. Hohlflöte 4′.

III.

19. Flöte Tuba 16′.
20. Fagott 16′.
21. Trompete 8′.
22. Quintflöte $5\frac{1}{3}$.
23. Quinte $2\frac{2}{3}$′.
24. Octave 4′.
25. Clarino 4′.
26. Tremulant.

IV.

27. Principal 8′.
28. Quintatön 16′.
29. Bordun 8′.
30. Spitzflöte 8′.
31. Vox humana 8′.
32. Octave 4′.
33. Spitzflöte 4′.

Digitized by Google

34. Trompete 8′.
35. Quinte 2⅔′.
36. Octave 2′.

B. Links.

I.

37. Octave 1′.
38. Waldflöte 2′.
39. Scharf 5fach.
40. Mixtur 5fach.
41. Cornet 5fach.
42. Quinte 2⅔′.
43. Terz 3⅕′.
44. Quintflöte 5⅓′.
45. Trompete 8′.

II.

46. Octave 2′.
47. Quinte 2⅓′.
48. Mixtur 4fach.
49. Klein-Gedackt 4′.
50. Flauto traverso 4′.
51. Octave 4′.
52. Fagott 8′.
53. Clarino 8′.
54. Quintatön 8′.

III.

55. Engliſch Horn 8′.
56. Flöte 2′.
57. Viole d'amour 8.
58. Salicional 8′.
59. Bordun 8′.
60. Bordun 16′.
61. Principal 8′.

IV.

62. Quinte 2⅔′.
63. Dolcissimo 4′.
64. Flauto d'amour 4′.
65. Vox angelica 8′.
66. Lieblich Gedackt 8′.
67. Harmonika 8′.
68. Dolce 8′.
69. Lieblich Gedackt 16′.
70. Salicet 8′.

Nebenzüge.

1. Collectiv-Zug für I links.
2. Collectiv-Zug für II links.
3. Koppel des II. Manuals zum Pedal.
4. Koppel des III. Manuals zum Pedal.
5. Koppel des III. zum IV.
6. Collectiv-Zug für II rechts.
7. Koppel-Zug I zum II. Manual.
8. Koppel-Zug I zum II. Pedal.

Alſo: 78 Regiſterzüge und 70 klingende Stimmen.

Mitgetheilt von G. Flügel.

Anzeigen und Beurtheilungen.

1. T. Rode. Zwei Chorlieder für vierſtimmigen Männergeſang. Op. 29. Partitur 10 Sgr. Berlin, H. Mendel.
2. F. Abt. Drei vierſtimmige Männergeſänge. Op. 280. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 7½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
3. A. Thierbach. Sangesbruder! Chor für Männerſtimmen. Partitur und Stimmen 9 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
4. F. Sieber. Rheinlied für vierſtimmigen Männerchor. Op. 63. Partitur und Stimmen 9 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
5. J. C. Schärtlich. Drei Geſänge für Männerchor. Partitur 10 Sgr. Potsdam, Riedel.
6. H. Nürnberg. Zwölf Turngeſänge für Männerchor. Op. 18. Partitur u. Stimmen 1 Thlr. Magdeburg, Heinrichshofen.
7. C. T. Eckhardt. Vier Geſänge für Männerſtimmen. Partitur 10 Sgr. Altona, Verlagsbureau.

Nr. 1. Einfache, anſpruchsloſe Geſänge, deren volksthümliche Haltung den Worten angemeſſen iſt. Nr. 2. „Im Mai“, iſt ein heiteres Frühlingslied, ziemlich lang ausgeführt, mit abwechſelnden Solis, recht lebensfriſch und anſprechend, das gefallen wird.

Digitized by Google

Daran ſchließt ſich ein Ständchen mit Tenor-Solo, dem Zweck gemäß weich und lieblich, und „Soll mein Herz nicht fröhlich ſingen“, mehr auf viel betretenen Pfaden ſich bewegend. Nr. 3. Eine gemüthliche Marſchmelodie, die mit einem Hoch auf Deutſchlands Sangesbrüder ſchließt. Nr. 4. Der Componiſt, als trefflicher Geſanglehrer bekannt, zeigt, daß er für die Stimmen gut und fließend zu ſchreiben verſteht. Die Melodie iſt einfach, ohne trivial zu ſein; hin und wieder treten die Mittelſtimmen bewegter auf und erhöhen dadurch die Wirkſamkeit des Ganzen. Nr. 5. Der Name Schärtlich erfreute ſich früher bei den Liedertafeln einer großen Beliebtheit, und manches Lied von ihm wird, wenn ſich die Fluth einmal etwas verlaufen ſollte, wieder hervorgeſucht werden. Auch dieſe drei Geſänge (aus dem Nachlaß des Componiſten): „Gruß an die Heimath“, „Vom Rüdesheimer Weine“, „Des Touriſten Lied“, ſchließen ſich den ſchon bekannten achtungswerthen Leiſtungen in entſprechender Weiſe an. Sie ſind bequem zu ſingen, und eine anſtändige Behaglichkeit, die darin vorherrſcht, trägt ſich gewiß auch auf die Ausführenden über. Nr. 6. Ueber dieſe Turnlieder iſt nicht viel zu ſagen. Die Texte ſind etwas proſaiſch, am beſten klingt noch Nr. 4 „Die Turnerſchaar“. Nr. 7. Unter den Geſängen „Ein Herz hat viel zu tragen“, „Vom Weine“, „Ueber allen Wipfeln“, „Dem ſcheidenden Freunde“ iſt der zweite wohl der eigenthümlichſte. Wie die Scherzi's, ſo gelingen auch die Trinklieder den meiſten neueren Tondichtern am beſten. Gegen die Auffaſſung des dritten iſt nichts einzuwenden, doch erinnert die zweite Hälfte etwas zu auffallend an die allgemein bekannte Kuhlau'ſche Compoſition.

8. B. Hamma. 5 Männerchöre. Op. 18. 2 Hefte. Partitur und Stimmen von jedem Heft 22½ Sgr. Leipzig, C. Merſeburger.
9. A. F. Riccius. Vier Quartetten für Männerſtimmen. Op. 32. Partitur und Stimmen 25 Ngr. Leipzig, C. Merſeburger.
10. M. Seifriz. Acht Geſänge für Männerchor. Op. 3. 1. Heft 1 Thlr. 2. Heft 1 Thlr. Breslau, Leuckart.
11. H. Oberhoffer. Sammlung ausgezeichneter älterer Compoſitionen für den Männerchor nebſt vielen Original-Compoſitionen, für Seminarien, Gymnaſien ꝛc. Paderborn, F. Schöningh.
12. Album für vierſtimmigen Männergeſang. Heft 35. 9 Sgr. Heft 43. 8 Sgr. Heft 44. 9 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
13. Rebling. Zwei Männerchöre. Op. 23. Partitur 5 u. 4 Sgr. Stimmen 5 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Nr. 8. Kräftige, innige und launige Chöre folgen hier in zweckmäßigem Wechſel. Unter den innigen wird ſich „Grüß Gott“ (von Brunold), unter den launigen „Der Burſchen Trinklied“ (von Hoffmann von Fallersleben) gewiß Freunde erwerben, und mögen ſie darum zur Beachtung empfohlen ſein. Nr. 9. Bei L. Tieck's „Im Walde“ gehen Text und Muſik in der innigſten Weiſe Hand in Hand, und es erfriſchen Waldgeſang und Hörnerklang auf das Wohlthuendſte. Außerdem bewegen ſich die Stimmen leicht und ungezwungen, ſo daß die gute Ausführung keine erheblichen Schwierigkeiten bietet. Ein Druckfehler in der dritten Zeile, wo f ſtatt d ſteht, wird wohl Jeden zur Verbeſſerung auffordern. Auch die andern Nummern, „Spielmanns Wanderlied“, „In der Fremde“, „Der fröhliche Muſikant“ zeichnen ſich durch anſtändige Heiterkeit und Wohlklang aus. Nr. 10. Es ſind ſchwierige Aufgaben, die hier den verehrlichen Liedertafeln geſtellt werden, und wohl wenige dürften berufen ſein, ſie gut zu löſen. Scharf einſchneidende, oft wechſelnde Rhythmen, reiche Harmoniſirung, die manchmal kühn zu nennen iſt, eigenthümliche, aber doch immer berechtigte Auffaſſung zeichnen dieſe Geſänge vor vielen andern aus. Sie können der Märznacht von Vierling und ähnlichen zur Seite geſtellt werden. Hervorzuheben iſt das Reiterlied von Herwegh, und Arndt's: „Der Gott, der Eiſen wachſen ließ“. Letzteres iſt durchcomponirt. Von namhafter Wirkung iſt bei

Digitized by Google

der vierten Strophe der Septimenakkord zu den Worten: „Laßt wehen!“ Nur der Schluß erſcheint uns als etwas zu ſchroff abbrechend. Nr. 11. Der Herausgeber iſt Profeſſor der Muſik in Luxemburg, immerhin ein erfreuliches Zeichen, denn wenn die Sammlung auch in einer preußiſchen Stadt gedruckt worden, ſo iſt doch zu vermuthen, daß derſelbe an ſeinem Wohnort für Pflege deutſcher Muſik thätig iſt. In der erſten Abtheilung: „weltliche Männerchöre“, finden wir vielfach die Namen Kreutzer, Weber, Mendelsſohn ꝛc. (bei Nr. 15 iſt irrthümlich Methfeſſel als Componiſt angegeben, — der allgemein beliebte Chor iſt von C. Zöllner). Außerdem findet ſich Mehreres vom Herausgeber. Die zweite Abtheilung umfaßt Lieder religiöſen Inhalts und enthält unter andern B. Klein's „Hoch thut euch auf“, und ein »Dies irae« aus dem 16. Jahrhundert. Nr. 12. Heft 35 enthält: „Volksgeſang“ und „Abendlied“ von Kämpfe, Heft 43: „Seid einig“ von Gartz, Heft 44: »Laudate Musicam« von Chwatal. Alle ſind leicht und fließend geſchrieben, namentlich der Volksgeſang von Kämpfe, der ſich beſonders für kleinere Geſangfeſte, wo verſchiedene Kräfte zuſammenkommen, eignet. Nr. 13. Von dieſen beiden Chören zeichnet ſich hauptſächlich der erſte durch gelungene Tonmalerei aus. Er iſt überſchrieben „Meeresabend“, Gedicht von Graf Strachwitz. Die tobende See wird vermittelſt lebendiger, ſcharf markirter Figuren dem geneigten Hörer verlebendigt. Der Schluß ſchildert das beruhigte Meer. Bei den Worten „Schlaf ruhig, wildes Kind“ ſingt der Chor in Oktaven, vier Soloſtimmen ſchweben in feierlichen Akkorden darüber und ſchließen das Ganze höchſt wirkſam ab. Nr. 2 „Fiſcherlied“ tritt zwar weniger hervor, zeichnet ſich aber durch gute Führung der Stimmen aus.

14. Leichte Männerchöre, componirt und herausgegeben von F. Abt. 19. Heft. Op. 245. Partitur 7½ Sgr. Schleuſingen, Glaſer.
15. Männergeſänge im Volkston, componirt von A. Billeter. Op. 3 u. 5. Schaffhauſen, Brodtmann.
16. Volksliedertafel. Sammlung verſchiedener leichter Original-Compoſitionen für Männerchor, herausgegeben von R. Pfeiffer. Heft 1. Partitur 4 Sgr. Singſtimmen 6 Sgr. Halle, H. Karmrodt.
17. C. Block. Archiv für den Männergeſang, bearbeitet nach Melodien und Chören der claſſiſchen und vorclaſſiſchen Zeit. 1. u. 2. Heft; jedes 3 Sgr. Leipzig, C. Wengler.

Nr. 14. In dieſem Heft erhalten Freunde der Abt'ſchen Muſe, die ſich mit leichterer Koſt begnügen müſſen, einfache, leicht ausführbare Melodien, die mit Behagen geſungen werden können. Zur Würze iſt vom Verleger noch ein Walzer aus dem 9. Heft: „Juchheiſa, juchhei, ihr Tänzer herbei“, als Zugabe beigefügt. Nr. 15. Die Melodien ſind den mit Recht ſo beliebten Silcher'ſchen nachgebildet, ohne jedoch dieſelben in ihrer Einfachheit und Innigkeit zu erreichen. In den Mittelſtimmen wirken die manchmal etwas geſuchten Vorhalte mitunter ſtörend, auch bewegt öfters eine Melodie ſich zu anhaltend in tiefern Tönen und tritt deshalb nicht genug hervor. Lobenswerth iſt die Wahl der Texte. Namen wie Hoffmann, Simrock, Roquette, Rodenberg ꝛc. haben einen guten Klang. Ferner ſind den Sängern Zeichen zum richtigen Athemholen gegeben, gegen deſſen Regeln meiſt noch gewaltig gefehlt wird. Nur iſt zu wünſchen, daß dadurch die Ausführenden nicht in einen andern Fehler verfallen, indem ſie die Abſchnitte zu ſehr hervorheben, wodurch das Ganze ſo klingt, als beſtände es aus lauter kurzen Sätzen. Nr. 16. Bei der Menge von Vereinen, die zu leichteren Compoſitionen ihre Zuflucht nehmen müſſen, wird dieſe Sammlung gewiß nicht unbeachtet bleiben. Das erſte Heft enthält Beiträge von A. Schröder, C. Schumann u. A. Die Auswahl iſt zu loben. Nr. 17. Die Zuſammenſtellung in dem Archiv iſt etwas wunderlich. Neben dem Ave verum von Mozart, Adoramus von Ruffo, Miserere von Paleſtrina ꝛc. finden ſich Volkslieder älterer und neuerer Zeit (auch aus der nachclaſſiſchen); Melodien von

Digitized by Google

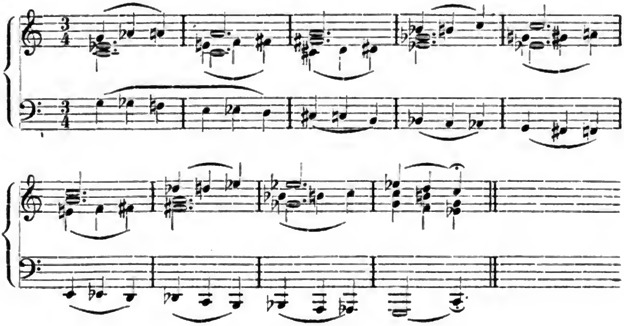
Haydn (die der erſten Baßarie aus den Jahreszeiten), Beethoven, Mozart ꝛc. ſind arrangirt und mit andern Texten als den urſprünglichen verſehen worden. Da der Preis des Werkchens ein ſehr geringer iſt, kann es wegen der werthvollen Nummern zur Beachtung empfohlen werden, weil das wirklich Gute in den weiteſten Kreiſen verbreitet werden muß. C. T. Seiffert.

Zur Hausmuſik.

Das in Jahrg. 1862, Nr. 2. d. Bl. angezeigte Liederwerk: „Weiße Lilien. Geiſtliches und Weltliches in Haus- und Kinderliedern" für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und Herrn W. H. Riehl zugeeignet von Hermann Linke, Diaconus (jetzt Superintendent in Liebenwerda). Mit Randzeichnungen von Kirchbach, in Holz geſchnitten von Aug. Gaber. Verlag des Eckartshauſes bei Eckartsberga. Im Buchhandel durch C. H. Reclam in Leipzig. 1 Rthr." wird jetzt für den äußerſt billigen Preis von 15 Sgr. abgelaſſen. Daſſelbe empfiehlt ſich durch die auserwählten Texte und die ſinnvolle Muſik ſowohl, wie durch den Kunſtwerth der trefflichen Randzeichnungen und außerdem durch die vorzügliche ſonſtige Ausſtattung, als Feſtgeſchenk nicht nur für Kinder, ſondern hauptſächlich auch für die reifere Jugend. E. H.

Zur Harmonik.

Es wäre Unterzeichnetem ſehr erwünſcht, wenn ſich tüchtige Harmoniker über nachſtehende Stelle ausſprächen. Am liebſten in dieſem Blatte. Rob. Schaab.



Anfrage.

Auf welche Weiſe ſichert man dem Schüler die Kenntniß der langen Vorſchläge in den claſſiſchen Muſikwerken? X.

Digitized by Google

Nachrichten.

Leipzig, Decbr. 1865. Unſerm Schlußberichte, betreffend die Vorträge, Leiſtungen ꝛc. unſres Muſikvereines Euterpe voriger Saiſon fügten wir ein „fröhliches Glückauf“ für die Folgezeit an. Obwohl dieſer Schluß bei Berichten ähnlicher Art zum guten Theil zur Phraſe geworden iſt, ſo bitten wir den freundlichen Leſer, uns Glauben zu ſchenken, daß wir gerade für dieſes Concert-Inſtitut, das ſtets mit eitel Schwierigkeiten ꝛc. ꝛc. — — zu kämpfen gehabt hat, in größter Aufrichtigkeit ein „fröhliches Glückauf“ i. e. Weitergedeihen für die Zukunft wünſchten. Wer, wie Unterzeichneter, den Urſprung und Gang der Euterpe zu verfolgen Gelegenheit hatte, und dieſelbe aus Intereſſe für die Sache der Kunſt gern ergriff, wird geſtehen müſſen, daß ſich der Verein wacker durch verſchiedene Klippen und Riffe hindurchgewunden, manche Untiefe umſchifft hat. — Eine der Hauptſchwierigkeiten nach innerer Seite liegt darin, das Grundprincip des Vereins: Neues zu bringen neben anerkanntem Alten, aufrecht zu erhalten und in rechter, gemeſſener Weiſe auszuführen. Das Publicum will und muß sensim sensimque geführt werden. Während man früher hie und da eine Stufe überſprang, geht man zur Zeit ſehr vorſichtig zu Werke. Vorſicht iſt die Mutter der Weisheit allerdings. Wir meinen, wenn man ernſtlich den Fortſchritt der Zeit will, ſo wird er auf dieſe Weiſe auch erlangt; etwas ſpäter, aber — ſicher. Die Aufführungen dieſes Jahres machen uns dies mehr glauben, als es voriges Jahr, namentlich in der letzten Hälfte, ſchien. Nachfolgend aufgeführtes Material ſoll das nachweiſen. Auch dürfte eine Ueberſchauung des Stoffs dieſer Concerte manchem Leſer dieſer Blätter noch dazu dienen, theils zu bemeſſen, was ſchon 3 Concerte an Material beanſpruchen, theils ſich zu eignem Gebrauch Etwas, oder auch Einiges zu erleſen; denn oft macht die Wahl, ohne Vorlagen, viele Schwierigkeiten! — Die drei erſten Concerte führten dem zahlreich verſammelten Publikum folgende Werke vor: a. an Symphonien: Nr. 1 (B-dur) von Rob. Schumann; u. Nr. 1 (C-dur) von S. Jadasſohn, letztere unter Leitung des Componiſten. — b. Größere Inſtrumentalſätze: Vorſpiel zum 2. Act der Oper „Valmoda“ von A. W. Dreszer (Manuſcript, zum erſten Male), Vorſpiel zu „Triſtan und Iſolde“ von Richard Wagner. c. Ouverturen: zu „Anakreon“ von Cherubini (Eröffnung der Saiſon); zu „Olympia“ v. Spontini. d. Geſangſtücke: Arie für Sopran aus „Idomeneo“ v. Mozart, „Sanfter Zephyr, laue Weſte“ ꝛc., Recitativ und Rondo aus „Cenerentola“ von Roſſini (Signor perdona etc.), beide geſungen von Fräulein dell'Ara, gehört mit wenig Beifall. — Das 2. Concert füllte einen ſchönen Abend aus mit Gluck's „Orpheus“. — e. Soloſtücke: Concert für die Violine von Beethoven, vorgetragen von dem königl. Kammervirtuoſen Herrn de Ahna aus Berlin; Sonate für Violine von Tartini mit Pianof.-Begleitung v. Zellner; Concert (C-moll) für Pianof. v. L. v. Beethoven (Cadenzen von J. Moſcheles), vorgetragen von Fräulein Anna Mehlig aus Stuttgart, zwei Stücke für Pianoforte: a. „Traumeswirren“ (aus den Fantaſieſtücken) von Robert Schumann, Scherzo (B-moll) von Fr. Chopin, vorgetragen von Derſelben. Als freundliche Zugabe »Campanella« von Liszt. Anlangend die Execution dieſer Werke ſeitens des Orcheſters und ihres Dirigenten — des Herrn v. Bernuth — müſſen wir conſtatiren, daß ein reges, redliches Streben nach Gutem, Ausgezeichnetem nicht zu verkennen iſt. Und ſolches muß ſtets und unter allen — namentlich dieſen oft ſchwierigen Verhältniſſen anerkannt werden. Herr de Ahna erfreute, Fräulein Mehlig entzückte und riß die Hörer zum Applaus, ſowie da Capo-Rufe hin! Robert Schaab.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Johannis im Januar, Februar und März. 1. u. 14. Jan. Halleluja aus dem „Meſſias“ v. Händel. Salvum fac regem v. C. F. Richter. 6. Jan. Sopran-Solo und Chor v. R. Volkmann. „Hoſianna Gott unſerm Herrſcher!“ Chor von Fr. Schneider: „O Gott, von dem wir Alles haben. 21. u. 28. Jan. Pſalm 23 von Bargiel. Chor von Hauptmann: Lauda anima mea Dominum. 4. u. 11. Febr. Te Deum laudamus für Männerchor mit Orcheſter v. Reinecke, Chor v. Gade: „O du, der du die Liebe biſt“. (In der Faſtenzeit ſind keine Muſiken.) 30. März. Beim Vormittagsgottesdienſt: Tenebrae facta sunt v. Michael Haydn; Nachmittag: Israel in Egypten, Orat. v. Händel.

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins am 10. Decbr. 1865: Alexanders Feſt, oder: Die Macht der Tonkunſt, eine Ode zu Ehren der heiligen Cäcilie von John Dryden, in Muſik geſetzt (1736) von G. F. Händel. Der Gedankengang dieſer zur Verherrlichung der Tonkunſt gedichteten Ode iſt folgender: „Zu Perſepolis, der Perſerſtadt, begeht Alexander der Große das Siegesfeſt; er reicht der Athenerin Thais die Hand. Da erhebt ſich der Sänger Timotheus und beweiſt ſeine Macht in der Kunſt des Geſanges, der alle Herzen folgen müſſen. Zuerſt preiſt er Bacchus, ewig jung und ſchön. Dann ſtimmt er durch die Schilderung der Perſer zu Demuth und Liebe (Seht an den Perſer groß und gut ꝛc.), dann ſingt er wieder ein Lied der Liebe, ein lydiſches Brautlied, weich wie dieſes reiche, üppige Volk war, das der lydiſchen Weiſe Urſprung und Namen gab (Süß und ſanft ꝛc.). Und wie die Griechen ſchlummern, weckt er ſie mit dem Andenken an die gefallenen Brüder und reißt ſie mit ſich, die Brandfackel in die Perſerſtadt zu ſchleudern (Gib Rach! ꝛc.). Das Feſt

Digitized by Google

zerſtäubt; aber das Bild Cäciliens, der Schutzheiligen der Muſik, ſenkt ſich herab; griechiſche (Timotheus) und chriſtliche Muſik (Cäcilia) kämpfen um den Kranz (Timotheus entſag ꝛc.)". — Das Werk, im Jahr 1697 von Dryden gedichtet, wurde von Händel am 17. Januar 1736 in der Compoſition beendigt und am 19. Febr. im Coventgarden-Theater in London aufgeführt.

Magdeburg, den 20. Decbr. 1865. — Am 17. d. M. gab der Verein für claſſiſche Kirchenmuſik unter Leitung des Herrn Muſikdir. Ritter im Dome ein Concert, das eben ſo viel Schönes wie Intereſſantes bot. Die Aufführung wurde eröffnet mit Chören aus Händel's „Saul", Nr. 1 und 5: „Wie hoch und hehr iſt, Gott, dein Nam'" und Nr. 6, ein ſchwungvolles, fugirtes „Halleluja". Friſch geſungen und mit Orgel, Poſaunen und Pauken begleitet, machten dieſe Chöre einen ſehr feſtlichen Eindruck. Dazwiſchen eingelegt war ein Duett für zwei Bäſſe von demſelben Componiſten: „Der Herr iſt der ſtarke Held", welches, obwohl einem andern Werke — „Israel in Egypten" — entnommen, doch ſo vortrefflich in die Stimmung der Chöre paßte, daß ſich dieſer Theil des Programmes zu einem harmoniſchen Ganzen abrundete. Einen tiefen Eindruck machte der folgende Chor aus „Saul": „O banger Tag", dem urſprünglich ein Altſolo voraufgeht, das aber, ſeiner ungewöhnlich hohen Lage wegen als ſolches nicht wohl ausführbar, von Ritter höchſt glücklich in ein Duett zwiſchen Sopran und Alt umgewandelt worden.*) Der zweite Theil des Programms brachte zwei choralartige Sätze a capella: „Mein liebe Seel, was betrübſt du dich" von Melch. Franck und eine ſchöne böhmiſche Melodie v. J. 1512: „Heilig und zart iſt Chriſti Menſchheit", letztere von Ritter muſtergültig harmoniſirt und vom Chore ſehr zart und ſauber vorgetragen. Zwiſchen dieſen beiden Piecen ſpielte Herr Org. Brandt, der auch die geſammte Orgelbegleitung übernommen hatte, eine intereſſante Novität von Liſzt für die Orgel, ein Miserere und Ave, die, wenn auch nicht claſſiſch zu nennen, doch manche ſchöne und wirkungsvolle Momente hatte. Den Schluß und die Krone des Ganzen bildete Ritter's Improviſation über „Nun ruhen alle Wälder". Der große Meiſter ſchuf uns mit dem Aufwande aller Kunſtmittel, die er in ſo ſeltenem Maße beherrſcht, und unterſtützt von der an ſchönen charakteriſtiſchen Stimmen ſo reichen Orgel, ein poetiſches Stimmungsgemälde, das uns unvergeßlich bleiben wird.

*) Gedruckt bei Heinrichshofen in Ritter's „Odeon", Band III, Nr. 15.

Groß-Glogau. Der im October 1864 hier gegründete Muſikverein eröffnete am 20. October, durch eine Orcheſteraufführung unter Leitung des Organiſten Fiſcher, ſeine diesjährigen Verſammlungen. Die Ouverture zu Titus von Mozart, Violinconcert A-moll von Rode mit Orcheſterbegleitung, ſowie Symphonie B-dur von Haydn waren die Gegenſtände des Programms. — Außer den Orcheſteraufführungen beſchäftigt ſich der Verein beſonders mit der Pflege der Kammermuſik, welche letztere den inactiven Mitgliedern eben ſo oft, als die Orcheſteraufführungen geboten wird. — Die Leitung des Vereins wechſelt zwiſchen dem Obengenannten und dem Muſiklehrer Tappert. Der Verein umfaßt bereits alle namhaften muſikaliſchen Kräfte hieſiger Stadt.

Am Todtenfeſte wurde in der erleuchteten Friedenskirche unter Leitung des Cantor Knobloch Mozart's Requiem aufgeführt. Vorher trug der Organiſt Fiſcher Compoſitionen von J. S. Bach auf der Orgel vor, und zwar: a. Präludium u. 5ſtimmige Fuge B-moll, b. Adagio mit Viola (letztere geſpielt von einem Mitgliede des Muſikvereins), c. figurirter Choral: Wachet auf, ruft uns die Stimme. — Der Ertrag des Concerts, zur Unterſtützung von Lehrer-Wittwen und Waiſen beider Confeſſionen beſtimmt, belief ſich auf 164 Thlr.

Der Großherzog von Heſſen-Darmſtadt hat dem Hofcapellmeiſter Abt in Braunſchweig die goldene Verdienſtmedaille für Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen.

Die große Sängerin Frau Jenny Lind-Goldſchmidt iſt ſehr leidend und hat Ems verlaſſen, um den Winter in Nizza zuzubringen.

In Caſſel ſtarb nach ſchweren Leiden Hoforganiſt Carl Schuppert, Componiſt des auf dem Dresdner Sängerfeſte preisgekrönten Chores: „Das deutſche Schwert".

Franz Liſzt iſt, wie berichtet wird, angegangen worden, für die Krönung des Kaiſers als König von Ungarn einen Marſch und eine Meſſe zu ſchreiben.

Liſzt's Oratorium „Eliſabeth" kommt auf ausdrückliches Verlangen des Königs von Bayern nächſtens in München zur Aufführung.

Correſpondenz.

W. Der 4ſt. Satz „in einer Schreibung" wird erwartet.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 3. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

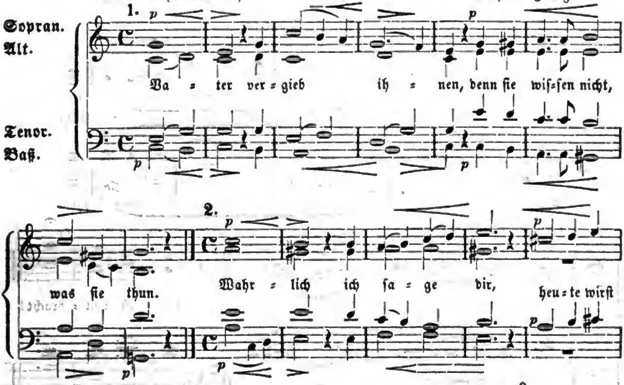
Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

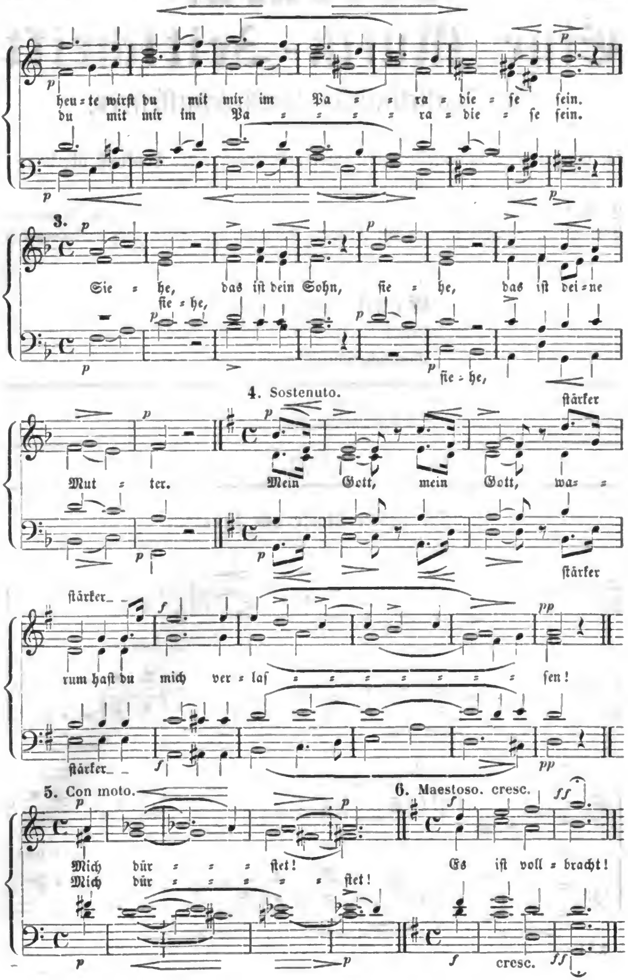
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Die ſieben Worte. — Vierſtimmiger Geſang. — Liturgiſches. — Beethovens Kirmeß. — Etwas aus der muſikaliſchen Kanonik. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

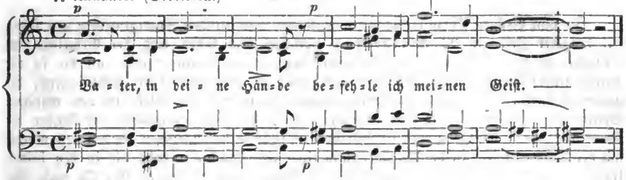
Die ſieben Worte am Kreuze.

Andante. (Gebetston.) Guſtav Flügel.

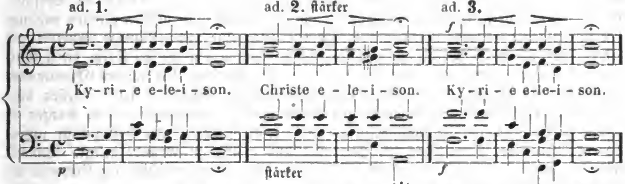



heu = te wirſt du mit mir im Pa = = ra = die = ſe ſein.
du mit mir im Pa = = = = ra = die = ſe ſein.
3.
Sie = he, das iſt dein Sohn, ſie = he, das iſt dei = ne
ſie = he,
ſie = he,
4. Sostenuto.
ſtärker
Mut = ter. Mein Gott, mein Gott, wa= =
ſtärker
ſtärker
rum haſt du mich ver = laſ = = = = = = = ſen!
ſtärker
5. Con moto.
6. Maestoso. cresc.
Mich dür = = = ſtet!
Mich dür = = = = = ſtet!
Es iſt voll = bracht!
cresc.

7. Andante. (Gebetston.)



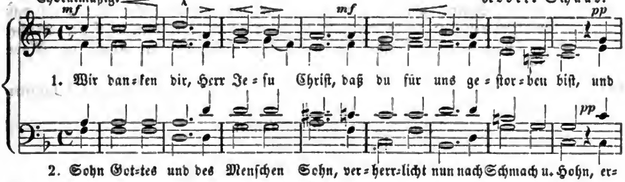
Anſchlüſſe:

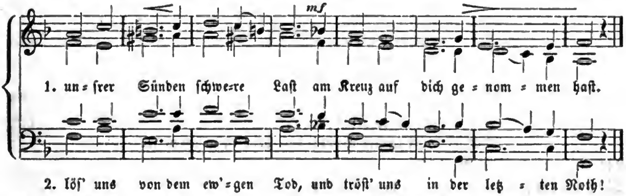


Nach 4, 5 und 6 folgt je eine Strophe des „Chriſte, du Lamm Gottes“, nach 7: „Wenn ich einmal ſoll ſcheiden“ (Gemeindegeſang).

Vierſtimmiger Geſang zum Charfreitage.

Choralmäßig. **Robert Schaab.**





3. O reich' uns deine ſtarke Hand
In unſerm Kreuz und Prüfungsſtand,
Damit auch wir geduldig ſein,
Uns tröſten deiner Kreuzespein!

4. Zu dir ſteht unſre Zuverſicht,
Du werdeſt uns verlaſſen nicht,
Mit deiner Gnade bei uns ſtehn,
Bis wir durchs Kreuz zum Leben gehn!

Fiſcher.

Digitized by Google

Liturgiſches.

In dem hieſigen Chriſtnachtsgottesdienſte der evangeliſchen Stadtgemeinde war ſchon ſeit längerer Zeit ein Wechſelgeſang zwiſchen dem Chor und der Gemeinde im Brauche, der wenigſtens in ſeinen Melodien (dem „Quem pastores“ etc.) an die in der Kirche altüblichen Chriſtnachtsgeſänge erinnerte; da aber hierbei die Schuljugend, die gerade in dieſem Gottesdienſte zahlreich vertreten iſt, unbetheiligt blieb und von manchen Seiten ſich der Wunſch kund gab, es möchten auch hier, wie anderwärts, die Kinder der Gemeinde zum Vortrage geeigneter Chriſtnachtsgeſänge herangezogen werden, ſo machte ſich der Unterzeichnete an die Ausarbeitung einer Chriſtnachtsliturgie, die in den beiden letzten Jahren in der hieſigen Stadtkirche zur Anwendung gekommen iſt. Da viele Gemeindeglieder dieſelbe anſprechend und erbaulich gefunden haben, ſo bringt der Verfaſſer ſie in Nachfolgendem zur Veröffentlichung, um ſie dadurch auch andern Kreiſen zugänglich zu machen. Es wird ihm lieb ſein, wenn dieſelbe eine ſachverſtändige Beurtheilung erfährt und überhaupt Veranlaſſung wird, ſich zu äußern, in welcher Form dieſer Gottesdienſt am erbaulichſten gemacht werden könne. Der Verfaſſer hat ſich den Chriſtnachtsgottesdienſt vorzugsweiſe als einen Kindergottesdienſt gedacht, es wird indeſſen aber auch, wie zu erſehen iſt, die Gemeinde zur Betheiligung herangezogen. Dem Ganzen iſt Karl Reinthalers Weihnachtsliturgie (ſiehe deſſen Schrift: „die hohen Feſte unſers Herrn“ Erfurt in Commiſſion bei Hennings und Hopf) zu Grunde gelegt. Bemerkt wird nur noch, daß die Schuljugend in Abtheilungen auf den verſchiedenen Emporen der Kirche aufgeſtellt war.

Guben in der N.-Lauſitz, im Januar 1866.

Tſchirch,
Archidiaconus.

Chriſtnachtsliturgie.

Liturgie am Altare: Im Namen Gottes des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geiſtes, Amen. Da die Zeit erfüllet war, ſandte Gott ſeinen Sohn, auf daß er durch den Tod die Macht nähme dem, der des Todes Gewalt hatte. Machet die Thore weit und die Thüren in der Welt hoch, daß der König der Ehren einziehe.

Geſammtchor der Kinder mit der Gemeinde: (Der erſte Vers des bekannten Liedes:)

Wie ſoll ich dich empfangen
und wie begegn' ich dir?
o aller Welt Verlangen!
o meiner Seelen Zier!
o Jeſu, Jeſu, ſetze
mir ſelbſt die Fackel bei,
damit was dich ergötze
mir kund und wiſſend ſei.

Liturgie (lieſ't): Luc. II, Vers 1—14.

Knabenchor: (A. H. Niemeyers Kirchenlied:)
Ehre ſei Gott in der Höhe! der Herr iſt geboren ꝛc.

Liturgie: Luc. II, V. 15.

Mädchenchor: (Melodie: Vom Himmel hoch ꝛc.)

Ja, laßt uns alle fröhlich ſein
und mit den Hirten geh'n hinein,
zu ſehn, was Gott uns hat beſchert,
mit ſeinem lieben Sohn verehrt.

Digitized by Google

Willkommen uns, du edler Gaſt,
den Sünder nicht verſchmähet haſt,
du kommſt ins Elend her zu mir,
wie ſoll ich immer danken dir?
Lob, Ehr ſei Gott im höchſten Thron,
der uns ſchenkt ſeinen ein'gen Sohn!
deß freuet ſich der Engel Schaar
und ſinget uns ſolch' neues Jahr.

Liturgie: Luc. II, Vers 16—20.

Knaben- und Mädchenchor: (Nach der bekannten Weiſe*).)

Zweiſtimmig.

Stille Nacht, heilige Nacht!
Gottes Sohn, o wie lacht
Lieb aus deinem göttlichen Mund,
da uns ſchlägt die rettende Stund,
|: Jeſus in deiner Geburt! :|
Stille Nacht, heilige Nacht!
Hirten erſt kund gemacht,
durch der Engel Hallelujah
ſchallt es laut von ferne und nah:
|: Jeſus der Retter iſt da! :|

Liturgie: Erhebet eure Herzen und laſſet uns danken dem Herrn, unſerm Gotte. Recht iſt es und wahrhaft würdig und heilbringend, dir, Allmächtiger, Dank zu ſagen zu allen Zeiten und an allen Orten durch Jeſum Chriſtum, unſern Herrn, um deßwillen du uns verſchonet haſt, uns unſre Sünden vergiebſt und die ewige Seligkeit verheißeſt und mit allen Engeln und Erzengeln und dem ganzen Heere der himmliſchen Heerſchaaren ſingen wir dir und deiner unendlichen Herrlichkeit einen Lobgeſang:

Kinderchor: (Nach J. Fr. Reichardt:)
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn;
Andacht und heilige Wonne ꝛc.

Liturgie: Das Volk, ſo im Finſtern wandelt, ſiehet ein großes Licht und über die da wohnen im finſtern Lande ſcheinet es helle; denn uns iſt ein Kind geboren, ein Sohn iſt uns gegeben, der die Herrſchaft hat auf ſeiner Schulter. Und er heißt Wunderbar, Rath, Kraft, Held, Ewig-Vater, Friedefürſt, auf daß ſeine Herrlichkeit groß werde und des Friedens kein Ende auf dem Stuhle Davids und ſeinem Königreiche, daß er es zurichte und ſtärke mit Gericht und Gerechtigkeit von nun an bis in Ewigkeit. So kommt herzu, laßt uns frohlocken und jauchzen dem Horte unſers Heils. Hallelujah!

Kinderchor: (Nach bekannter Weiſe:)
Herbei, o ihr Gläubigen ꝛc.

oder:

(nach G. Fr. Händel dreiſtimmig:)
Tochter Zion, freue dich!
jauchze laut, Jeruſalem!
ſieh, dein König kommt zu dir!
ja er kommt, der Friedefürſt.

---

*) Die Melodien zu den benutzten Figuralgeſängen finden ſich in den meiſten Schullieder-Sammlungen.

Digitized by Google

Hoſiannah, Davids Sohn!
ſei geſegnet deinem Volk!
gründe nun dein ewig Reich!
Hoſiannah in der Höh!
Hoſiannah, Davids Sohn!
ſei gegrüßet, König mild!
ewig ſteht dein Friedensthron,
du des ew'gen Vaters Kind.

Liturgie: Laßt uns beten: Lob und Preis und Dank ſei dir gebracht, Herr Gott, himmliſcher Vater, daß du über uns, die wir ſaßen in Finſterniß und Schrecken des Todes, ein großes Licht haſt aufgehen laſſen in Jeſu Chriſto, deinem Sohne. Laß uns nun auch denſelben deinen Sohn in rechtem Glauben aufnehmen, damit er in Wahrheit unſre Kraft und Stärke und der Held werde, der alle Feinde in und um uns ſiegreich überwinde. Erfülle unſre Herzen mit deiner Freude, daß wir uns allein in dir, aber nicht in der Welt freuen. Gieb, daß dein Wort unter uns wachſe und laß auch Alle, die deinen Namen noch nicht kennen, zu dir kommen, auf daß die Erde deiner Erkenntniß voll werde, die Nacht vergehe und der Tag herbeikomme, wo alle Völker und alle Lande ſingen und ſagen: Gelobt ſei, der da kommt im Namen des Herrn! Hoſiannah in der Höhe. Amen.

Geſammtchor mit der Gemeinde. (Melodie: Aus meines Herzens ꝛc.)

Drum freut euch hoch und preiſet,
ihr Seelen fern und nah!
der euch den Vater weiſet,
der heil'ge Chriſt iſt da!
Er ruft euch insgemein
mit ſüßen Liebesworten:
„Geöffnet ſind die Pforten,
drum tretet fröhlich ein!"

Predigt.

Schlußvers: (Melodie: Nun danket alle Gott.)

Lob, Ehr und Preis ſei Gott ꝛc.

Ludwig van Beethoven's Kirmeß*).

Von Ludwig Foglar.

Das war beim Orte Heil'genſtatt,
Wo gern ſich Ludwig gütlich that;
Am Nußbaumweg, im Schatten kühl
Da lag er einſt im grünen Pfühl,
Hatt' abgeworfen Rock und Hut —
In's Blaue ſchaut er wohlgemut,
Die Sommerpracht, die Einſamkeit
Hatt' ihn geſegnet und geweiht:

Wenn er ſo ruht und ſchweigt und ſinnt,
Die Welt iſt's, die dabei gewinnt!
Des Weges kamen Burſche drei,
Urwüchſig' Blut und ſtolz dabei
Auf ihren ſchmucken Sonntagſtaat,
Sie gingen keck zu Rath und That;
„Seht ihr den Muſikmacher, was?"
„„Kapellenmeiſter nennt man das!""

---

*) Entnommen der inhaltreichen Broſchüre: „Beethoven-Monument in Heiligenſtatt bei Wien," (Wien, Zamarski und Dittmarſch), 28 S. in 8, auf welche wir unſere Leſer um ſo lieber aufmerkſam machen, da der Ertrag zur Unterhaltung des Beethoven-Platzes beſtimmt iſt.

Digitized by Google

„Ich kenne ihn, der nimmt's nicht quer,
Geht's um ihn wo recht luſtig her!"
„„Er ſoll mit uns zum Kirchtag geh'n,
Vielleicht läßt er dabei ſich ſeh'n —
Ich meine mit — ja Sapperment!
Denn unſ're Knöpf' ſind bald zu End'!""
„Ich red' ihn an, was iſt's denn mehr?
Und koſt's den Kopf? Der iſt ja leer!"
„„Es gilt!"" Und Einer bringt's zu Stand:
„Herr von Beethoven, küß' die Hand!".
Er zieht die Kappe, ſteht und harrt,
Beethoven ſteinern vor ſich ſtarrt.
„Du mußt halt ſchrei'n, er hört nicht gut."
Der Burſche ſchreit mit friſchem Muth:
„Ihr 'thän'ger Diener, gnäd'ger Herr!
Hei Flötenſpiel und Geigenton!
Und auch die Pöller knallen ſchon:
Im Ort iſt Kirchtag!" — „„Nun, was mehr?""
Aufhorchſam ihm Beethoven ſagt.
Der Burſche Keckheit ihm behagt
Und den Verdruß, daß man ihn ſtört,
Raſch durch ein Lächeln er beſchwört:
„Nun, was ſoll's mit dem Kirchtag ſein?"
Die Burſche ſeh'n verlegen d'rein.
Der Eine platzt heraus im Spaß:
„Herr von Beethoven, zahlen's was!".
Das war ein Wort zu guter Zeit,
Der Meiſter denkt: die ſind geſcheidt!
Nimmt Rock und Hut und geht voran:
„Seid meine Gäſte denn, wohlan!"
Und luſtig wallt die kleine Schaar
Zum Wirthshaus, wo ſchon Paar an Paar
Sich nach dem Takt des Ländlers dreht.
Das jauchzt und ſchnalzt, in Lüften weht
Der flotten Dirne Tuch und Band,
Die kreiſelt an des Tänzers Hand.
Bei Pfefferkuchen, jungem Wein,
Da laſſen ſich's behaglich ſein
Die Jungens: „Nun, hat's uns gereut?
Der alte Herr iſt nobel heut'!"
Beethoven ſchaut vergnüglich d'rein,
Scheint ſeiner Gäſte froh zu ſein:
„Friſch eingeſchenkt! und Krug auf Krug!
Iſt's Euch zu viel? Mir nicht genug!"
Und wieder klingt der Walzer an,
Der's gleich dem Meiſter angethan —
Da nimmt ſein Dämon ihn beim Wort;
Beethoven, plötzlich ernſt, eilt fort
Hinaus und unter's Laubgezelt,
Vergeſſen iſt ringsum die Welt —
Nur Ein's will ihm nicht aus dem Sinn:
Den Walzer ſummt er vor ſich hin.
Als nun es an's Bezahlen kam,
Der Wirth als Pfand die Burſche nahm
Und Einen nur läßt er vom Haus:
„Du ſpürſt mir euern Gaſtfreund aus!"
Der Burſche rannte nicht zu weit:
Im Nußbaumweg — 's iſt ſeine Zeit!
So denkt er und dort trifft er ihn
Und pflanzt' ſich vor dem Meiſter hin:
„Herr von Beethoven! der Herr Wirth
Hat uns, ſtatt Ihnen, arretirt —
Sie wiſſen, wegen unſ'rer Zech',
Denn unſer Eins hat wenig Blech!"
„„Ja ſo!"" verſetzt der Meiſter d'rauf —
„„Hier iſt wohl mehr, da nimm und lauf!
Doch weil ich Euch nach Wunſch traktirt,
Möcht' ich, daß Ihr mich nun fetirt;
Doch davon ſpäter — dies für jetzt:
Ihr drei kommt wieder her zuletzt!""
Der Burſche dankt, und als ſie frei,
Sie kamen wieder alle drei:
„So recht, Ihr Freunde, nur heran,
Nun geht erſt meine Kirmeß an —
Nun ſinget eure „Stanzeln" mir,
Die Kirchtagländler, wiſſet Ihr?
Und ſingt ſo recht, wie's Euch um's Herz,
Zu tief kein Ernſt, zu toll kein Scherz,
Ich kann's vertragen, glaubet nur,
Genirt euch nicht, ſeid ganz Natur!""
Der Meiſter hört in guter Ruh'
Gar lang den muntern Liedern zu;
Die Weiſen, kunſtlos nur und ſchlicht,
Ihm wuchſen ſie zum Tongedicht —
Er tauchte nieder in das Meer
Des Volksgeſangs und beuteſchwer
Kam er empor — denn Kies und Sand
Es ward zu Gold in ſeiner Hand:
Ein Ländlertakt, wer weiß denn wie?
Ward Seele einer Symphonie!
Den Scheidenden ſagt' er voll Huld:
„Wie tief bin ich in Eurer Schuld!"
Sie ahnten ſchwerlich das Warum.
Uns heut' — iſt's kein Myſterium,
Uns klingt es nicht mehr ſonderbar:
Daß ſo — Beethoven's Kirmeß war.

Digitized by Google

Etwas aus der muſikaliſchen Kanonik.

Geſetz: Je größer die Schwingungszahl, deſto höher der Ton.

So oft z. B. der Ton c 1 oder $^8/_8$ mal ſchwingt (eine Doppelſchwingung macht), ſo oft macht der Ton d in derſelben Zeit $1^1/_8$ oder $^9/_8$ mal ſo viel Schwingungen und e $1^1/_4$ oder $^5/_4$ mal ſo viel, wie folgende Tabelle dies weiter angiebt:

Prime.	Secunde.	Terz.	Quarte.	Quinte.	Sexte.	(kl. Septime.)	gr. Septime.	Octave.
C	D	E	F	G	A	(B)	H	C
1	$^9/_8$	$^5/_4$	$^4/_3$	$^3/_2$	$^5/_3$	($^{16}/_9$)	$^{15}/_8$	2

„Da nun das große C durch 64 Doppelſchwingungen entſteht, ſo werden (nach der Tabelle und wörtlich nach Krüger) für D 64 × $^9/_8$ = 72 und für die Octave d 64 × $^9/_8$ × 2 erfordert, ſo daß leicht die Schwingungszahlen aller Töne zu berechnen ſind. Auf einem Inſtrumente legt man aber nicht immer C zu Grunde, ſondern es iſt zu fordern, daß man auch in andern Tonarten ſpielen könne. Ginge man von D als Grundton aus, ſo würde A ſeine Quinte ſein und müßte $^3/_2$ × 72 = 108 Doppelſchwingungen machen, während es als Sexte zu C $^5/_3$ × 64 = $106^2/_3$ zur Schwingungszahl hat. Dieſer Unterſchied muß beim Stimmen vorſichtig auf alle Töne vertheilt und dabei müſſen die Octaven rein erhalten werden."

In der oben aufgeſtellten Tabelle beziehen ſich die angegebenen, nächſtfolgenden Schwingungen immer auf den Grundton. Dividirt man mit der erſten Schwingungszahl in die zweite, mit der zweiten in die dritte, mit der dritten in die vierte u. ſ. w., ſo erfährt man 1) wieviel mal mehr allemal der nächſtfolgende Ton gegen den vorhergehenden ſchwingt, und dadurch auch 2) wieviel die Tonweite von einem Tone zum andern beträgt, nämlich: d ſchwingt $1^1/_8$ × ſo viel als c, e $1^1/_9$ × ſo viel als d, f $1^1/_{15}$ × ſo viel als e u. ſ. w. In Form einer Tabelle ſieht dies als erſtes Ergebniß für die Stufenweite der benachbarten Intervalle etwa ſo aus:

C		D		E		F		G		A		H		C
(1=$^8/_8$)	$^9/_8$		$^{10}/_9$		$^{16}/_{15}$		$^9/_8$		$^{10}/_9$		$^9/_8$		$^{16}/_{15}$	

Als zweites Ergebniß ſtellt ſich Folgendes heraus:

Die Saite eines Grundtones iſt noch einmal ſo lang, als die Saite einer Octave; mithin iſt das Verhältniß des Grundtones zur Octave wie 2 : 1 (d. h. die Saite des Grundtones hat zwei ſolcher Theile, wie deren die Octave einen hat). So oft ferner der Grundton 1 mal ſchwingt, ſo oft ſchwingt die Octave in derſelben Zeit 2 mal; die Gleichung heißt demnach: 1 Schwingung des Grundtones = 2 Schwingungen der Octave. Nach der erſten Tabelle ſchwingt weiter der Grundton 8 mal und die Secunde 9 mal in derſelben Zeit; mithin ſind für gleiche Zeit 8 Schwingungen des Grundtones = 9 Schwingungen der Secunde, und folglich iſt nach dieſer Gleichung das Verhältniß des Grundtones zur Secunde wie 9 : 8 (d. h. die Saite des Grundtones hat 9 ſolcher Theile, wie deren die Secunde nur 8 hat). Endlich ſind nach der erſten Tabelle 9 Schwingungen der Secunde = 10 Schwingungen der Terz; mithin iſt das Verhältniß der Secunde zur Terz wie 10 : 9 u. ſ. w.

Aus dieſen Verhältniſſen, reſp. Gleichungen läßt ſich jetzt der ſchon angedeutete Unterſchied berechnen, welcher zwiſchen der Tonweite des einen und der Tonweite des andern ganzen Tones, z. B. der ganzen Töne c d und d e, ſtattfindet. Erſtere zwei Töne ſtehen in dem Verhältniß wie 9 : 8 zu einander, die beiden letzten in dem Verhältniß wie 10 : 9. Wieviel beträgt nun dieſe Differenz, oder: Um wie viel iſt in vorliegendem Falle das eine Verhältniß 9 : 8 größer, als das andere Verhältniß 10 : 9?

Erſte Berechnung: Nach der zweiten Tabelle erhöht ſich der Ton d mit ſeinen Schwingungen gegen c auf die Bruchzahl $^9/_8$, und e gegen d auf die Bruchzahl $^{10}/_9$,

Digitized by Google

oder gleichnamig gemacht: d auf $^{81}/_{72}$ und e auf $^{80}/_{72}$ Schwingungen; mithin iſt das Schwingungsverhältniß wie 81 : 80, und ſonach die Tonweite von c nach d größer, als die von d nach e aus dem weiter unten angegebenen Grunde und dem überſchriftlich aufgeſtellten Geſetze.

Zweite Berechnung: So oft c 1 mal ſchwingt, ſchwingt d $^{9}/_{8}$ mal, oder in ganzen Zahlen ausgedrückt: So oft c $^{8}/_{8}$ oder 8 mal ſchwingt, ſchwingt d $^{9}/_{8}$ oder 9 mal. Ferner: So oft d (in ganzen Zahlen angegeben) 9 mal ſchwingt, ſchwingt e 10 mal. Die weitere Ausrechnung geſtaltet ſich nun mit Hülfe der Gleichung in folgender Weiſe:

a) 8 = 9 Schwingungen.	b) 9 = 10 Schwingungen.
1 = $^{9}/_{8}$ " "	1 = $^{10}/_{9}$ " "
oder: 1 = $^{81}/_{72}$ " "	oder: 1 = $^{80}/_{72}$ " "
ganze Zahl = 81 " "	ganze Zahl = 80 " "

In dem Tonverhältniß von c zu d fallen alſo auf d 81 Schwingungen, während bei d e ſich für e nur 80 ergeben. Wo aber die meiſten Schwingungen vorhanden ſind, da befindet ſich auch der höchſte Ton; mithin iſt die Tonweite von c bis d oder der ganze Ton c d größer, als der ganze Ton d e.

Die Differenz dieſer beiden ganzen Töne heißt das ſyntoniſche Komma, auch das Komma des Didymus, auch das große Komma, und die Anzahl der Schwingungen der beiden Tonverhältniſſe, reſp. Tonweiten c d und d e verhält ſich wie 81 : 80.

Nach dieſer Auseinanderſetzung zerfallen alſo gewiſſe ganze Töne in 9 und wiederum andere in 10 Theile, und daraus folgt, daß man nicht ohne Weiteres auf jeden kleinen halben Ton (z. B. c—cis, d—dis ꝛc.) 4 und auf jeden großen halben Ton (z. B. c—des, d—es ꝛc.) 5 Theile oder Kommata legen darf. In der praktiſchen Muſik finden dieſe Kommata übrigens gar keine Anwendung.

Nachſchrift.

Didymus lebte etwa 38 Jahre vor Chriſto und war aus Alexandrien gebürtig.

Syntoniſch hieß urſprünglich wohl geſpannt, dann auch zuſammenſtimmend, harmonirend, und bedeutete bei den alten Griechen zur Zeit des Ariſtoxenus (lebte gegen 340 vor Chriſto) eine Art Dur-Geſchlecht.

Schl.-E. G. L.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Fünf Choralvorſpiele als Trio's für die Orgel componirt von Chr. Fink, Profeſſor und Lehrer der Muſik am Königl. Seminar zu Eßlingen. Op. 2. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner, 15 Sgr.

Die hier gebotenen Choralvorſpiele ſind dreiſtimmige Figurationen, in denen ſich der Cantus firmus bei zwei Chorälen im Tenor, bei zwei andern im Baſſe und bei einem im Diskant findet. Behandelt ſind die Choräle: „Jeſus, meine Zuverſicht“, „Wer nur den lieben Gott“, „Schmücke dich, o liebe Seele“, „Wir ſingen dir Immanuel“ (Erſchienen iſt der herrl'che Tag), „Mache dich, mein Geiſt, bereit“. Die Figuralſtimmen führen ein theils aus dem Chorale entnommenes, theils frei erfundenes, aber ſtets charakteriſtiſches Motiv mehr oder weniger ſtreng durch und ſind ſo glatt und fließend geſchrieben, daß ſie weſentlich zur Ausſchmückung des Cantus firmus dienen. Eine feine Hand hat Alles edel geſtaltet, das ſieht man auch an der zarten Behandlung des Cantus firmus. Wir können dieſe Choralvorſpiele allen ſtrebſamen Orgelſpielern empfehlen.

Digitized by Google

Concert-Stück in Form einer Sonate, für die Orgel componirt von G. J. **Zillinger**, Muſikdirector in Minden. Op. 1. 20 Sgr. Erfurt u. Leipzig, Gotth. Wilh. Körner.

Ein Opus 1, das wir mit lebhaftem Intereſſe durchgeſehn haben. Geſunde muſikaliſche Gedanken, eine kräftige Rhythmik und gewählte Harmonien zeichnen dieſes Erſtlingswerk vortheilhaft aus. Der erſte Satz in D-moll, ein Allegro maestoso e vivace von lebendigen rhythmiſchen Geſtalten, hat dreitheilige Form. Im zweiten Theile wird ein zarter Satz in B-dur auf einem ſchwächern Manuale und in langſamerem Tempo aufgeſtellt und weiterhin variirt, worauf der erſte Theil wiederkehrt und den Satz abſchließt. Der zweite Satz, ein Thema mit Variationen, bietet namentlich in den letzteren intereſſante Details; doch hätten wir den zweiten Takt des Thema's, ſowie den zweiten und dritten Takt der dritten Variation gern anders gehabt. Dem Thema des Finales ſieht man's gleich an, daß es zu einem Fugato beſtimmt iſt. Der erſten Durchführung ſchließt ſich ein ziemlich weit ausgeführter Zwiſchenſatz an, der einen Halbſchluß auf der Dominante von F-dur macht. Dann folgt auf einem ſehr ſchwachen Manuale eine einfache Hinweiſung auf das Thema der Variationen, worauf eine theilweiſe Durchführung des Fugenthema's in der Vergrößerung das Ganze zu einem befriedigenden Abſchluſſe bringt. Dieſem letzten Satze iſt eine wohlthuende Friſche eigenthümlich, welche durch die am Schluſſe befindliche Wendung nach Dur beſonders gehoben wird. Das Werk wird ſich viele Freunde erwerben, da die Technik nicht zu ſchwierig iſt.

Der practiſche Landorganiſt. Eine Sammlung von Vor- und Nachſpielen für die Orgel nebſt Ueberleitungen von einer Versſtrophe zur andern. Zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte für Cantoren und Organiſten, bearbeitet von Th. **Krauß**, Cantor und Organiſt. Op. 37. Selbſtverlag. In Commiſſion bei Fr. Seybold in Ansbach. I., II. u. III. Lieferung.

Bei wem, neben einer genauen Kenntniß der Bedürfniſſe der Landorganiſten, das Wiſſen mit dem Können ſo glücklich vereinigt iſt, wie bei Herrn **Krauß**, von dem kann man auch etwas Tüchtiges erwarten. Die vorliegenden Compoſitionen können in jeder Hinſicht als gelungen bezeichnet werden. Sie ſind einfach, anſprechend, von mäßiger Ausdehnung und leicht ausführbar. Jedes Heft bietet eine große Anzahl Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiele in den gebräuchlichſten Tonarten. Mögen namentlich die Lehrer auf dem Lande fleißig nach dieſen gediegenen Sachen greifen, der Segen wird nicht ausbleiben.

Präludium und Fuge zu dem Chorale: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", für die Orgel componirt und ſeinem Sohne Paul gewidmet von E. **Richter**. 10 Sgr., Partiepreis: à 7½ Sgr. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner.

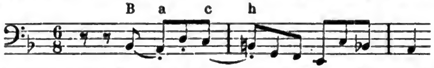
Der erſte Paſſus des bekannten Chorals, entſprechend rhythmiſirt, iſt das Fugenthema. Es haben derartig gebildete Themata den Vorzug, daß ſie beim jedesmaligen Auftreten leicht aufgefaßt werden, was für die Wirkung der Fuge nur von Vortheil iſt. Daß die vorliegende auch in den Zwiſchenſätzen und ſonſtigen Theilen den Anforderungen, die man an ein ſolches Werk ſtellen muß, entſpricht, dafür bürgt der Name des Componiſten.

Fantaſie über den Namen „Bach" für die Orgel zu vier Händen componirt von **Theodor Drath**, Seminar-Muſiklehrer zu Bunzlau. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner. Op. 9. 15 Sgr.

Ein würdiges Thema von einem tüchtigen Componiſten bearbeitet. Es iſt im Einleitungsſatze (Maestoso) nicht blos (das darf der Leſer nicht überſehn) das einfache B A C H, ſondern das ganze Thema, wie es ſich in der Bach zugeſchriebenen Fuge findet, „im vierfachen Contrapunkt der Octave" bearbeitet. Nach den 26 erſten Takten wendet

Digitized by Google

ſich die Modulation nach der Dominante von F-dur und macht dort einen Halbſchluß. Der zweite Satz, ein Andantino in F-dur, hat folgendes Thema zur Grundlage,



das ebenfalls contrapunktiſch bearbeitet iſt. Der dritte Satz enthält die Fuge „für zwei Manuale unter ſteter Hervorhebung des Thema's", wobei „abſichtlich die Durchführungen nur auf Tonika und den beiden Dominanten geſchehen ſind". Wahrlich, ein ſtaunenswerthes Werk! Um ſo ſtaunenswerther, als man dem Ganzen nicht den geringſten Zwang anmerkt, es macht ſich Alles von ſelbſt. Das iſt der beſte Beweis dafür, daß Herr **Drath** die Kunſtform in ſeiner Gewalt hat und ſie nicht ihn. Das Letztere iſt bei Andern häufig genug wahrzunehmen.

Zehn Choral-Vorſpiele für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte componirt von **Rudolph Palme**, Organiſt an der heiligen Geiſtkirche zu Magdeburg. 17½ Ngr. Op. 7. Leipzig, C. F. Kahnt.

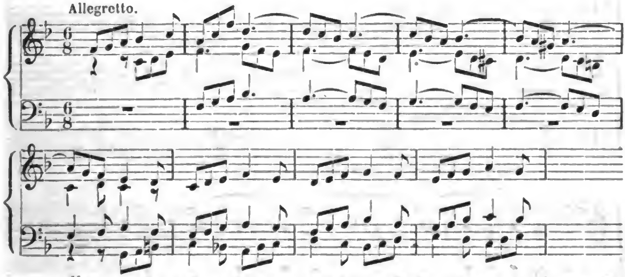
Der durch ſein treffliches Orgelſpiel bekannte Componiſt bietet Vorſpiele über beſtimmte, häufig vorkommende Choräle dar. Die Motive zu denſelben ſind meiſt dem Anfangspaſſus des Chorals entlehnt und häufig iſt derſelbe am Ende des Stücks auch noch figurirt. Neben fließender Stimmführung und ſtets intereſſanter Harmoniſirung weiß uns der Componiſt nicht minder durch edele Melodie zu feſſeln; und ſomit können wir dieſe Vorſpiele den beſten, die die neueſte Zeit gebracht hat, an die Seite ſtellen.

Achtzehn Orgelſtücke in den gangbarſten Tonarten (auch **ohne Pedal** ausführbar) componirt von **Eduard Rohde**, Organiſt an der St. Georgen-Kirche zu Berlin. Op. 16. 15 Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

Leichte, gefällige und dabei der Würde des Orts angemeſſene Vorſpiele.

Zehn Präludien für die Orgel (**theils mehr, theils weniger thematiſch gehalten**) componirt von **C. Großmann**. 10 Sgr. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner.

Der Verfaſſer dieſer Präludien zeigt unſtreitig eine gewiſſe Gewandtheit in der Stimmführung; aber, aber — „Ich hab' mich ergeben mit Herz und mit Hand" — nämlich der Sequenz, das iſt ſein Lieblingslied. Da iſt auch nicht eine Nummer, die er ihr nicht geopfert hätte. Zum Beweiſe, daß dem ſo iſt, ſtehe hier die erſte Hälfte von Nr. 6.



Im 14. Takte von Nr. 4 findet ſich eine recht häßliche Stelle, und auch **dieſe** wird der Sequenz wegen im 16. Takte wiederholt. An Quint- und Octavenparallelen iſt leider

Digitized by Google

kein Mangel; es finden ſich ſolche in Nr. 7 Takt 5 und 11, in Nr. 10 Takt 2. — Wir rathen dem Componiſten, nicht der Sequenz zu Liebe die Stimmen ſo ins Blaue hinein zu führen, unbekümmert über das, was daraus entſteht. Namentlich möge er auch die Prüfung der Compoſitionen am Inſtrumente nicht verſäumen; es ſieht Manches auf dem Papiere gut aus und klingt doch falſch.

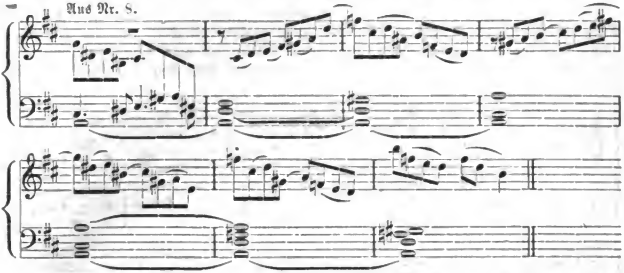
Kirchliche Vorſpiele und Choralſchlüſſe für die Orgel in den gebräuchlichſten Tonarten. Zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte componirt von Ludwig Nagy. Op. 4. 15 Sgr. Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner.

Auf dem Titel dieſes Werks wird das Wort „Kirchliche" beſonders betont. Nun zeigt aber der Verfaſſer eine große Vorliebe für den übermäßigen Sextaccord und ſeine Verwandten mit der Auflöſung nach dem Quartſextaccorde, welche Wendung wir für ſehr weltlich halten. Auch die Verwendung des Doppelſchlags in der von ihm beliebten Weiſe kann nicht kirchlich genannt werden. Um das Urtheil über das vorliegende Werk zu vervollſtändigen, citiren wir folgende Stellen: Nr. 1, Takt 15 und 16: Quintparallelen; desgleichen in Nr. 14, Takt 6 und 7; Nr. 8, Takt 8: Octavenparallelen; Nr. 9, Takt 8: unverſtändliche Harmonien; Nr. 10, Takt 11 und 12: ſchlechte Stimmfortſchreitung; Nr. 12, Takt 14: falſche Auflöſung des Dominantſeptimenaccordes. Ferner iſt der zweite Choralſchluß in G-moll gleich im erſten Takte ſchlecht. — Trotz der gerügten Fehler läßt das Werk doch ſo viel erkennen, daß der Verfaſſer Talent beſitzt. Möge er es ſich angelegen ſein laſſen, daſſelbe nach Kräften weiter auszubilden, dann dürfen wir hoffen, etwas Beſſeres von ihm zu erhalten.

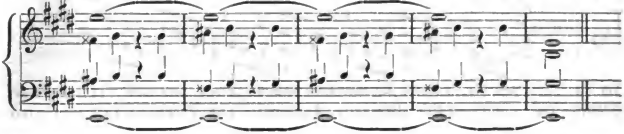
Zwölf Orgelſtücke für Organiſten, Seminarien und Präparanden-Anſtalten, componirt von Wilhelm Reichardt, Organiſt der St. Bethlehemskirche und des evangeliſchen Saales in Berlin. 15 Sgr. Op. 12. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner.

Der Verfaſſer dieſer Orgelſtücke hat Studien gemacht, das läßt ſich nicht leugnen; aber in das tiefere Weſen der Kunſt iſt er noch zu wenig eingedrungen. Es fehlt ihm, um es kurz zu ſagen, der feinere muſikaliſche Geſchmack. Folgende Stellen ſind unſchön:

Aus Nr. 8.



Aus Nr. 12.



Außerdem enthält Nr. 8 einen doppelten Schluß, wovon der zweite ebenſo überflüſſig wie geſchmacklos iſt. Dieſe Beiſpiele, die erheblich vermehrt werden können, genügen, um unſre aufgeſtellte Behauptung zu beweiſen. Nicht zu billigen iſt ferner in Nr. 1 Takt 17 bis 20, und gradezu falſch iſt Takt 21. Desgleichen in Nr. 2 Takt 30 und 31 und in Nr. 7 Takt 7 und 8. — Für Seminarien und Präparanden-Anſtalten iſt das Beſte eben gut genug, das hätte der Componiſt bedenken ſollen.

102 Choralvorſpiele zu den gebräuchlichſten Chorälen, in alphabetiſcher Folge zuſammengeſtellt, für die Orgel. Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, ſowie beſonders zum Studium für Präparanden und Seminariſten, componirt von Dr. Wilh. Volckmar. Zehnte Auflage. Op. 24. 20 Sgr. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner.

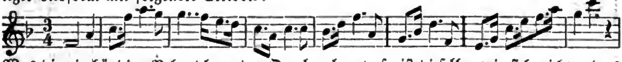
Das Erſcheinen der 10. Auflage ſpricht für die Brauchbarkeit dieſes Werks.

Vierzehn Choral-Vorſpiele für die Orgel, componirt und allen ſeinen Freunden zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier des Königl. Seminars zu Grimma freundlichſt gewidmet von Eduard Steglich, Seminar-Oberlehrer und Cantor. 7½ Ngr. Grimma, Guſtav Genſel.

Feſtcompoſitionen, denen man's anmerkt, daß ſie in gehobener Stimmung geſchrieben ſind. Die Treue, mit welcher die Choralmelodie in den Vorſpielen feſtgehalten iſt und womit ihr die andern Stimmen untergeordnet ſind, ſowie die zum Theil recht originelle Anordnung der letztern, verfehlen ihre Wirkung nicht. In letzterer Hinſicht zeichnet ſich beſonders Nr. 10 aus. — Einige Druckfehler in Nr. 9 ſind leicht zu finden und zu verbeſſern. Mögen die vielen Freunde und Schüler des Componiſten dieſe Vorſpiele in dankbarer Liebe und Verehrung entgegen nehmen!

Nachſpiel (F-dur) für die Orgel zu vier Händen. Componirt von Dr. Wilh. Volckmar. Op. 49. 7½ Sgr. Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner.

Nach einer acht Takte langen Einleitung beginnt das Allegro moderato in dreitheiliger Liedform mit folgender Melodie:



Was die vierhändige Behandlung der Orgel anlangt, ſo iſt dieſelbe, wie ſich nicht anders erwarten läßt, eine geſchickte und wirkungsvolle. Bemerkt ſei noch, daß dem Spieler der Primo-Partie für den ihm bequem liegenden Theil des Pedals ebenfalls eine Pedalſtimme zugewieſen iſt.

Zwölf größere Orgelſtücke von mittelmäßiger Schwierigkeit, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte geſchrieben von Dr. W. Volckmar. Op. 64. Heft I. II. à 15 Sgr. Elberfeld, F. W. Arnold.

Dieſe Orgelſtücke des fleißigen Meiſters ſind faſt durchgängig von gleicher Conſtruction. Meiſt findet in jedem derſelben ein Wechſel von homophonen Sätzen oder Perioden mit polyphonen ſtatt, wobei in der Regel beide Manuale zur Verwendung kommen. Wegen ihrer Ausdehnung eignen ſie ſich beſonders zu Nachſpielen.

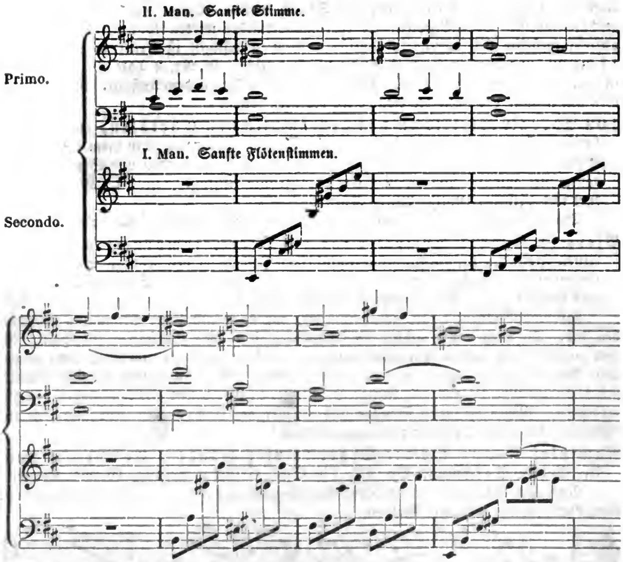
Zwölf Orgelſtücke verſchiedenen Characters, componirt von Theodor Krauß. Op. 27. Heft VI. Langenſalza, Schulbuchhandlung.

Klar und fließend geſchrieben und von kirchlichem Character, ſind dieſe Orgelſtücke ganz geeignet, beim Gottesdienſte Verwendung zu finden.

Feſtintrade (D-dur) für die Orgel zu vier Händen, componirt von Dr. Wilh. Volckmar. Op. 76. 20 Sgr. Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner.

In der Conſtruction iſt dieſe Feſtintrade den oben angezeigten Orgelſtücken Op. 64 ähnlich. Unſerm Gefühle ſagt der Mittelſatz nicht zu. Es iſt aber möglich, daß wir zu ſcrupulös ſind. Wir ſetzen ihn deßhalb her, die Leſer mögen entſcheiden.

Digitized by Google



Das Ganze wird für feſtliche Veranlaſſungen mit Erfolg verwendet werden können.

45 **leicht ausführbare melodiſche Tonſtücke, für die Orgel mit und ohne Pedal,** ſowie für Harmonium componirt von Dr. Wilh. Volckmar. Op. 102. 103. 104, compl. 15 Sgr. Fulda und Hersfeld, A. Maier.

Es ſind in Wahrheit, was der Titel ſagt, leicht ausführbare melodiſche Tonſtücke, wie wir ſie von dem erfahrenen Componiſten gewohnt ſind. Die einfachen Motive ſind geſchickt behandelt, die Harmonie iſt klar, die Melodie angenehm, ſo können dieſe Stücke des Beifalls gewiß ſein.

Nachrichten.

Man ſchreibt uns über die Muſikzuſtände in Havelberg: „Es beſteht in Havelberg ſeit längerer Zeit ein Geſangverein, der ſchon verſchiedene Muſikwerke recht wacker zur Aufführung gebracht hat. Dahin rechne ich den „Tod Jeſu“ v. Graun; die „Jahreszeiten“ von Haydn; die „Macht des Geſanges“ und die Ode: „Was bleibet und was ſchwindet“ v. Romberg; desgleichen die „Zeiten des Lebens“ für Männerchor v. Reißiger. Der wackere Dirigent, der zugleich in den obern Klaſſen der Stadtſchule Geſanglehrer iſt, brachte am 24. September 1865 folgendes Programm in der Stadtkirche zur Aufführung: 1) Toccata für die Orgel von A. Heſſe, Op. 85. 2) Choral aus dem „Tod Jeſu“: „Wie herrlich iſt die neue Welt“! 3) Chor aus „Judas Maccabäus“: „Singt unſerm Gott“. 4) Tonſtück für Orgel und Violine von R. Lange: »O sanctissima«. 5) Chor aus der „Schöpfung“: „Stimmt an die Saiten“. 6) Arie aus „Paulus“: „Jeruſalem, Jeruſalem, die du tödteſt“ ꝛc. 7) Concertſtück für Orgel und 4 Poſaunen: „Nun danket alle Gott“ von Dr. Volckmar, Op. 43. 8) Chor aus dem „Meſſias“: „Halleluja“! 9)

Tonſtück für Orgel und Violine von R. Lange: „Es iſt beſtimmt in Gottes Rath". 10) Adagio aus der G-dur-Sonate Heft 22 v. Clementi. 11) Pſalm 43 von Mendelsſohn: „Richte mich Gott". 12) Fantaſie für die Orgel à quatre mains von A. Heſſe. In den Chören wirkten die Kinder der obern Klaſſen für Sopran und Alt bei dieſer Aufführung. Die Orgelſätze wurden außer von dem Dirigenten, dem Lehrer Zorn, noch von einigen andern Lehrern der dortigen Schule vorgetragen. Die recht gefälligen Stücke für Orgel und Violine wurden ebenfalls von den dortigen Lehrern ausgeführt. Der Schwerpunct aber der ganzen Aufführung lag in den Chören, die mit außerordentlicher Präciſion und Reinheit durchgeführt wurden. — Erfreulicher Weiſe beſitzt jetzt die Stadt Havelberg verſchiedene gute muſikaliſche Kräfte, die mit vieler Hingebung ſich edlen Kunſtzwecken widmen. Zudem hat die Stadt eine ſchöne Kirche und eine gute Orgel, recht geeignet zu derartigen Aufführungen. Vielleicht intereſſirt es Ihre thür. Leſer, daß der g. Zorn und der dortige Organiſt Conrector Voigt, der in früherer Zeit die Aufführungen leitete, Thüringer ſind."

Oels, 7. Februar 1866: Conzert des gemiſchten Geſangvereins unter Leitung des Organiſten Zimmer. 1) Waldleben, Chorgeſang von O. Zimmer. — 2) „Barmherzig und gnädig iſt der Herr" für Solo- und Chorſtimmen v. E. Grell. — 3) „Das Lied von der Glocke", von Schiller, mit der Rombergſchen Muſik.

Da die Conzerte dieſes Vereins bereits große Anerkennung am Orte ſelbſt und in der Umgegend gefunden haben, ſo war trotz des überaus ſchlechten Wetters und der entfernten Lage des Conzertſaales, dieſer dennoch bis auf den letzten Platz gefüllt. Ein ſehr ehrenwerthes Zeugniß für den Conzertgeber! Die Nummern des Programms wurden in gewohnter Weiſe, d. h. vortrefflich ausgeführt. — Im vorjährigen Winter hatte Herr Zimmer das Oratorium „Elias" von Mendelsſohn-Bartholdy, 1. Theil, mit gleichem Erfolge zur Aufführung gebracht. — Bemerkt ſei noch, daß Herr Zimmer in Folge ſeiner muſikaliſchen Wirkſamkeit im vergangenen Jahre mit dem rothen Adlerorden 4ter Klaſſe dekorirt worden iſt.

X.

Seminar zu Bunzlau. Am 7. Febr. fand unter Direction des Sem.-Muſikl. Drath im Saale des Waiſenhauſes zum Beſten des daſigen Rettunghauſes und des Eliſabethvereins ein Conzert ſtatt. Das Programm war folgendes:

I. 1) Preuß. Feſtmarſch für Blechmuſik von Th. Drath; ausgeführt von 24 Seminariſten. 2) Der Alpenjäger, Ballade für gem. Chor von J. F. Reichardt; von Knaben u. Sem. ohne Begleitung ausgeführt. 3) Clavier-Concert mit Orcheſter, Satz 1 aus Op. 15 v. Beethoven, von Sem. ausgeführt. 4) Chorduett mit Orgelbegleitung aus der Symphoniecantate v. Mendelsſohn, von 40 Knaben unter Begleitung eines Sem. ausgeführt. 5) „Unſern König, Gott, erhalte"! für vollen Streichchor mit gemiſchten Chor-Refrains (Introduction, Thema, Variationen mit Thema in den Violinen, Violen und Bäſſen und Finale mit Fuge).

II. 6) Ave verum corpus, f. gem. Chor und Streichquartett, von Mozart, ausgeführt von 60 Sängern und 1 Doppelſtreichquartett. 7) Improperia, 6ſtimmig, gem. Sologeſang von C. Löwe, geſungen von 2 Knaben und 4 Seminariſten. 8) Die eherne Schlange, Vocaloratorium für Männerſt. von C. Löwe, vorgetragen von den Seminariſten. Der Levitenchor ward von Poſaunen begleitet. — Trotz unfreundlichen Wetters war der Beſuch des Concerts höchſt zahlreich, die Aufmerkſamkeit eine recht geſpannte.

J.

Steinau a. d. Oder. Am 4. Februar fand dort im Betſaale des Seminar's zum Beſten der Krankenanſtalt Bethanien eine Muſikaufführung ſtatt. Das Programm war folgendes:

I. 1) Präludium und Fuge zu: „Wer nur den lieben Gott" ꝛc. für die Orgel von E. Richter. 2) a. „Aus tiefer Noth" — Tonſ. f. 5 gem. Stimmen von Joh. Eccard 1597. b. „Es iſt ein' Roſ' entſprungen" — Tonſ. f. 4 gem. St. v. Mich. Prätorius, 1609. 3) Chor: „Sehet! welch eine Liebe" — aus dem Orat. „Paulus" v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. 4) Ave verum corpus — von W. A. Mozart, 1791. 5) Der 43. Pſalm für 8ſtimmigen Chor von F. Mendelsſohn-Bartholdy. Op. 78.

II. 6) Gr. Marches, pour le Piano à 4 mains composées par Fr. Schubert. 7) 2 Chorlieder für gem. Stimmen: a. „Das walte Gott" von Fr. Möhring. b. „Das ſind die ſchönſten Lieder" v. A. F. Leder. 8) 2 Lieder für Männerſtimmen: a. „Die Leipziger Schlacht", — „Wo kommſt du her" — von Fr. W. Sering. b. Der Trompeter a. d. Katzbach. „Von Wunden ganz" — von F. W. Sering. 9) Capriccio pour le Piano à 4 mains composé par F. Mendelssohn-Bartholdy. Op. 33. 10) 3 Lieder f. gem. Stimmen: a. „Wo ſind all die Blumen hin", v. A. F. Leder. b. Guten Morgen, „Nun reibet euch die Aeuglein wach" — ebenſ. von Leder. c. Das Mädchen aus der Fremde: „In einem Thal" — Mel. v. G. Chr. Grosheim, mehrſt. v. Ludw. Erk. 11) Feſtcantate zur 100jährigen Geburtstagsfeier Fr. v. Schillers in Breslau (Den 9. Novbr. 1859), comp. v. G. Richter. Die gelungene Aufführung fand reichen Beifall. Bemerkt ſei noch, daß die Orgel- und Pianoforte-Stücke von Zöglingen des Ober-Curſus ausgeführt wurden. Der Reinertrag des Concerts betrug für Bethanien 25 Thlr.

J.

Hamburg. In der St. Jacobi-Kirche fand am 15. Febr. Nachmittag eine Prüfung der durch

Digitized by Google

den Orgelbauer Herrn J. C. R. Wohlien reparirten Orgel ſtatt. Zuerſt nahm die aus dem kleinen Kirchencollegium beſtehende Orgelbaucommiſſion das Innere des großartigen Werkes unter Führung des Herrn Organiſten Schmahl in Augenſchein. Die Orgel enthält 82 Regiſter, worunter 60 klingende Stimmen und ein Glockenſpiel, 4 Manuale und Pedal, 12 Haupt- und 7 Nebenbälge, 14 Windladen, 4 Schwellungen, 6 Coppeln und 4000 Pfeifen. Nachdem ſich während der Beſichtigung die Räume der Kirche (mit Zuhörern faſt gänzlich gefüllt hatten, führte Herr Schmahl einen Probevortrag aus, worin er in 12 Hauptabtheilungen alle Stimmen, von der erſten bis zur letzten, durchging, und die einzelnen Stimmen zuſammen wirken ließ. Zum Schluß ſeines meiſterhaften Spiels zeigte er die Wirkung der richtigen Windführung und der Ausgleichungsbälge durch Benutzung des vollen Werkes in kurzen Accorden und raſchen Gängen, wie in lang gehaltenen, vollgriffigen Accorden. Die Töne des 175 Jahre alten Werkes, durch welches ſich der Orgelbaumeiſter Arp. Schnitker ein ruhmvolles Kunſtdenkmal für die ſpäte Nachwelt geſetzt hat, erklangen außerordentlich ſchön und rein und mit mächtiger Fülle. Beſonders zeichnet ſich das Flötenwerk und von dieſem wiederum die Zartflöte durch einen klaren, weichen Ton aus. Ebenſo iſt auch das Trompetenwerk von vorzüglicher Wirkung. Das geſammte Auditorium fand an den Vorträgen einen hohen Genuß.

Die Vorführung der Stimmen geſchah nach dem folgenden (etwas abgekürzten) Programm: 1. a) Die volle Orgel — b) volles Oberwerk bei geſchloſſener und offener Schwellung — c) Bruſt ebenſo, — d) Oberwerk und Bruſt zuſammen ebenſo, — e) Rückpoſitiv — f) Hauptwerk — g) Hauptwerk und Oberwerk — h) und Rückpoſitiv — i) und Bruſt noch hinzu, alſo volle Orgel. — 2. Die ſanften 8 Fuß-Labial-Stimmen: a) Holzflöte 8 Fuß (mit Schwellung) — b) Gedact 8′ — c) Rohrflöte 8′ (mit Schwellung) — d) Spitzflöte 8′ — e) Flauto dolce (Portunal-Flöte) 8′ (mit Schwellung) — f) Quintatön 8′ — g) dieſe Stimmen zuſammen und mit einander abwechſelnd — h) die 16′ Stimmen des Hauptwerks dazu (Pedal: Subbaß 16′ und Pedal-Coppel zum Rückpoſitiv oder zum Hauptwerk, bei g) noch Octave 16′). — 3. Die übrigen 8′ Labial-Stimmen: a) Principal 8′ des Oberwerks (mit Schwellung) — b) Principal 8′ des Rückpoſitivs — c) Octave 8′ des Hauptwerks — d) Viola di Gamba 8′ — e) dieſe Stimmen zuſammen und abwechſelnd — f) Principal 16′ hierzu, — g) Quintatön 16′ (Pedal: Subbaß und Octave 16′ zu a, zu b: Octave 8′, zu c: Coppel zum Hauptwerk, zu f: Principal 32′. — 4. Die Rohrwerke a) Oboe 8′ — b) Dulcian 8′ — c) Vox humana 8′ — d) Trichter-Regal 8′ — e) Trompete 8′ des Oberwerks — f) Trompete 8′ des Rückpoſitivs — g) Fagott 16′, — h) Trompete 16′ (Pedal zu a—c: Dulcian 16′, zu d und e: noch Trompete 8′, zu f: Poſaune 16′, zu h: Poſaune 32′). — 5. Die 4′ Flöten als Solo-Stimmen: a) Hohlflöte 4′ (mit Schwellung) — b) Spitzflöte 4′ (mit Schwellung) — c) Rohrflöte 4′ — d) Blockflöte 4′ — e) Zartflöte 4′. — 6. Die Trompeten-Chöre: a) Hauptwerk, Oberwerk und Rückpoſitiv zuſammen (Pedal: Poſaune 32′, 16′ und Trompete 8′ und 4′) — b) Oberwerk allein (mit Schwellung) — c) Rückpoſitiv — d) Bruſt — e) Bruſt und Oberwerk zuſammen (mit Schwellungen) — f) alle 4 Claviere zuſammen. — 7. Die 4′ Flöten zu anderen Stimmen. — 8. Die 4′ Octav-Stimmen. — 9. Die 2′ Stimmen: a) Bruſt: Waldflöte — b) Oberwerk: Gemshorn — c) Rückpoſitiv: Octave 2′ — d) Oberwerk: Octave 2′ und Naſat $2\frac{2}{3}$′ — e) Hauptwerk: Octave 2′ u. Quinte $2\frac{2}{3}$′ — f) Hauptwerk: Quintatön 16′, Principal 16′ und Rauſchpfeife 2fach — g) die Werke zuſammen, mit Sifflöte $1\frac{1}{3}$′, (Pedal: Principal 32′ Subbaß und Octave 16′ Octave 8′ und 4′ und Nachthorn 2′ u. Pedal-Coppel zum Hauptwerk).— 10. Die Rohrwerke dazu. — 11. Die Mixturen dazu: a) Scharf des Oberwerks — b) Mixtur des Hauptwerks — c) Scharf des Rückpoſitivs — d) Scharf der Bruſt, Cimbel des Oberwerks und Seſquialtera der Bruſt und des Rückpoſitivs. — 12. Volles Werk in kurzen Accorden und raſchen Gängen.

Nach einem „Eingeſandt" der „Signale" wurde dem Componiſten Julius Otto in Dresden in Folge wiederholter ſehr gelungener Dilettanten-Aufführungen ſeiner Operette „Die Mordgrundbruck" in der Harmoniegeſellſchaft zu Minden ein weſtphäliſches Frühſtück als Weihnachtsgeſchenk zugeſandt, beſtehend aus 12 Flaſchen feiner Weine, 2 Flaſchen Liqueure, 1 geräucherten Schinken, 1 Mettwurſt (trichinenfrei) und 1 Pumpernikel (weſtphäliſches Schwarzbrot).

Der ſchleſiſche Sängerbunds-Vorort Neiſſe hat zu dem zweiten, im Monat Juli d. J. in Ratibor zu feiernden allgemeinen Bundesfeſte für ein neues Werk für Männerchor mit Begleitung von Blaſeinſtrumenten einen Preis von 80 Thlr. ausgeſchrieben. Das Amt als Preisrichter haben übernommen: die Muſikdirectoren J. Schäffer in Breslau, B. Kothe in Oppeln, und J. H. Stuckenſchmidt in Brandenburg. Dem ſchleſiſchen Sängerbunde ſind in neuerer Zeit beigetreten: die „Tafelrunde" in Breslau, die „Concordia" in Bitſchen, der „Männergeſangverein" zu Deutſch-Neukirch bei Katſcher, der Geſangverein zu Zembowitz bei Guttentag und der Geſangverein der Wilhelmsbahn-Werkſtätte in Ratibor, ſo daß die Zahl der beigetretenen Vereine ſich jetzt auf 71 beläuft. J.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 4. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

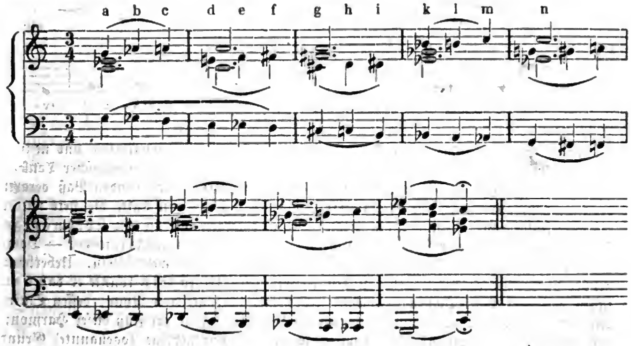
Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Zur Harmonik. — Eine Orgelfehde. — Anzeigen und Beurtheilungen. — F. L. Schubert, der populäre Muſiktheoretiker in Leipzig, und ſeine Schriften. — Nachrichten. — Correſpondenz. — Berichtigung.

Zur Harmonik.

In Nr. 2 d. Bl. forderte Hr. Rob. Schaab zur Beſprechung des folgenden Tonſatzes auf:



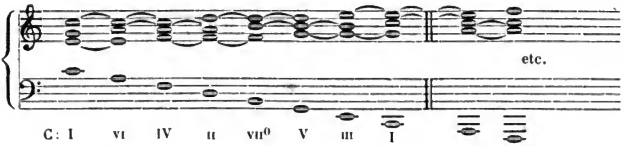
Digitized by Google

Zu einer ſolchen haben ſich nun mehrere unſerer Freunde, denen beſtens dafür gedankt ſei, herbeigelaſſen. Wir liefern im Nachſtehenden die abgegebenen Erklärungen des Satzes, der jedoch überall nur bis zum fünften Takte, wo genau dieſelben Harmonien wiederkehren, von Neuem abgedruckt iſt.

I.

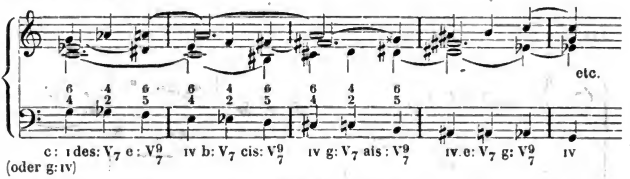
Die Sache, um welche es ſich in dieſer Harmoniefolge überhaupt handelt, iſt und betrifft weiter nichts als eine „harmoniſche Mehrdeutigkeit auf Grund einer abſteigenden chromatiſchen Baßtonleiter."

Es iſt eine bekannte Erſcheinung, daß bei einem Terzenſprunge des Grundbaſſes die beiden hieraus entſpringenden Dreiklangs-Grundharmonien gegen einander blos um einen einzigen Ton differiren. Hieraus folgt wiederum, daß hier zwei Töne es ſind, die aus einem Dreiklang in den folgenden hineinragen, mit ihm gemeinſam ſich erzeigen. Und eben dieſe genannten beiden Töne ſind ferner wieder in Rückſicht auf beide Harmonien: harmoniſch mehrdeutig.



Sämmtliche leitereigene Dreiklänge aus der Tonart C-dur entwickeln ſich hier aus dem von der Octave bis zum Grundton terzenweis fortſchreitenden Grundbaß. Die obern Bindebogen zeigen zugleich die den benachbarten Harmonien gemeinſamen, zugleich harmoniſch mehrdeutigen Töne.

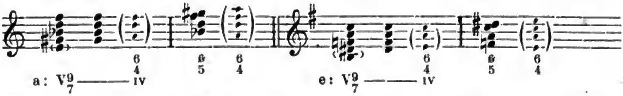
Nicht anders wie bei dieſem diatoniſchen Grundbaß iſt es nun beim nachfolgenden chromatiſchen.



Die ganze Harmoniefolge — die ſich, beiläufig erwähnt, mit dem fünften und neunten Takt regelmäßig wiederholt — iſt nun durch den in abſteigender chromatiſcher Tonleiter (auch unter vorliegender ſtreng-orthographiſcher Notenform) erſcheinenden Baß derartig bedingt, daß, auf Grund der Molltonart, hier in einem jeden Takte die ſtets wiederkehrende Folge von $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{2}$ und $\frac{6}{5}$ ſich zeigt. Die letzte Harmonie iſt ein übermäßiger Sextaccord mit der Quinte, alſo kein — obwohl ganz gleichlautender — Dominant-Septimenaccord. Die Auflöſung giebt den deutlichen Beweis hierzu. Ueberhaupt gehört dieſer Accord nicht mehr zu den leitereignen. Einen Sitz könnte er daher nur faſſen auf dem Moll-Dominantſeptimenaccord mit hinzugefügter None, deſſen Quinte erniedrigt wird. Da nun zunächſt wegen der Vierſtimmigkeit der Fuß dieſer Harmonie, der wirkliche Grundton, abgehauen wird, ſo wird der nunmehrige (ſogenannte) Grund-

Digitized by Google

accord unten eine verminderte Terz zeigen, die in der nächſtfolgenden Umkehrung eben zur übermäßigen Sexte wird. Seine Auflöſung kann, der Quintenparallele wegen, nicht in die erſte, ſondern in die vierte Stufe geſchehen (Trugſchluß).



Um wieder auf die in Rede ſtehende Hauptſache zu kommen, erſieht man im vorliegenden Beiſpiel wiederum eine Gemeinſamkeit von zwei Tönen in verſchiedenen Harmonien. (Das c im erſten Takt erſtreckt ſich ſogar, und auch noch bis dahin, wo es enharmoniſch mit his wird, über zwei Takte.) Im Alt iſt das es den beiden Harmonien gemeinſam und verwandelt ſich endlich — bei fortdauerndem Klange — auf der dritten Harmonie in die übermäßige Sexte.

Ein Blick auf die melodiſche Führung zeigt in den Oberſtimmen eine auf einen Takt beſchränkte chromatiſche Bewegung von drei Viertelnoten, in aufſteigender Folge gegen den Baß.

Somit wäre die harmoniſche Folge, worauf es hier ankam, erwieſen. Eine derartige, das Merkmal einer ſtarken Modulation überhaupt an ſich tragende, findet ſich bei vielen Componiſten. Anzuführen: Haydn, Capriccio, G-dur.

Cöthen. Louis Kindſcher.

II.

Der von Hrn. Rob. Schaab aufgeſtellte Satz in Nr. 2 d. Bl. iſt in der Stimmführung und den daraus reſultirenden Harmonien den namentlich in der neuern Muſik vorkommenden Sätzen ähnlich gebildet. Die Schwierigkeit, derartige Stellen zu analyſiren, ſchwindet, ſobald man gewiſſe Hauptmomente des Satzes und ſodann ihre Verknüpfung ins Auge faßt. Zu den Hauptmomenten gehören in den fünf erſten Takten des obigen Satzes folgende: Die Harmonien unter c und d, f und g, i und k, m und n. Betrachten wir zunächſt dieſe, ſo ergiebt ſich, daß der Accord unter c, der hier als Dominantſeptimenaccord von B erſcheint, enharmoniſch verwechſelt zum übermäßigen Sextaccorde von A-moll gemacht wird, der ſich folgerecht nach dem $^6_4$ der genannten Tonart auflöſt. Ebenſo wird f, der als Dominantſeptimenaccord von G erſcheint, enharmoniſch umgewandelt in den übermäßigen Sextaccord von Fis-moll, auf welchen dieſe Tonart in Form des $^6_4$ ſelbſt folgt. Ferner wird i, der als Dominantſeptimenaccord von E erſcheint, enharmoniſch umgebildet in den übermäßigen Sextaccord von Es-moll, was in k auftritt, und endlich erfolgt die enharmoniſche Verwechſelung der Dominantſeptimenharmonie von Des unter m in den übermäßigen Sextaccord von C-moll, was in n zu ſehen iſt. Vom fünften Takte an folgt die ganze Phraſe noch einmal, nur in anderer Stimmlage. Alle hier auftretenden Modulationen ſind durchgehende und unvollſtändige, da die Dominantſeptimenharmonie zur Befeſtigung der Tonarten nicht herangezogen wird.

Es kommt nun noch darauf an, zu erkennen, wie dieſe Hauptmomente des Satzes verknüpft ſind. Die Fortſchreitung von a zu c iſt in der Melodie und im Baſſe eine chromatiſche. Die erſten und dritten Melodie- und Baßtöne ſind harmoniſche, während as in der Melodie und ges im Baſſe Durchgangstöne ſind. Bei chromatiſchen Fortſchreitungen in gerader, wie in entgegengeſetzter Bewegung kommt es bekanntlich auf zwei Punkte an: auf den Anfangs- und Endpunkt. Was zwiſchen beiden liegt, iſt Nebenſache. In a ſehen wir den Anfangs-, in c den Endpunkt einer chromatiſchen Fortſchreitung in entgegengeſetzter Bewegung. Die Harmonien unter a und c ſind ſonach weſentliche, die unter b nicht. Die Verwandtſchaft zwiſchen den Accorden unter a und c

Digitized by Google

iſt klar. Was nun hier im erſten Takte ſtattfindet, iſt in jedem folgenden wieder zu erkennen und bedarf der weiteren Darlegung nicht. Bei dieſer Gelegenheit möchte zu bedenken ſein, ob nicht der Ton as in der Melodie beſſer durch gis zu erſetzen wäre. Naturgemäßer erſcheint es, die Durchgangstöne der aufſteigenden chromatiſchen Folge durch ♯, die der abſteigenden durch b zu bezeichnen; doch iſt das nicht von Belang. Im fünften Takte würde nach meinem Dafürhalten ſtatt fis im Baſſe ges, im ſiebenten ſtatt des in Melodie und Baß cis zu ſetzen ſein, da des hier nicht Durchgangston iſt. Ebenſo müßte im ſiebenten Takte ſtatt es in der Melodie dis ſtehen. Doch ſind das, wie geſagt, nur Kleinigkeiten, die nur der Vollſtändigkeit wegen erwähnt werden. Der vorſtehende Satz erfordert ein langſames Tempo, damit das Ohr Zeit hat, die auseinander ſchreitenden Stimmen, ſowie die ausgleichenden Harmonien aufzufaſſen.

Halle. Meinhardt.

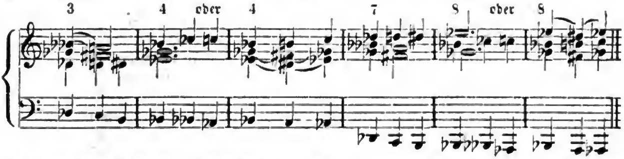
III.

Als Hauptgrundlage der harmoniſchen Bildung iſt die chromatiſch im Baß von der Dominante in C-moll bis wieder dahin gehende Scala anzuſehen. Dieſe Scala iſt rhythmiſch dreitheilig zu gliedern, und ſo erſcheint ſie als rhythmiſche Sequenz (Takt 1—3, 4—6, 7—9).

Ueber dieſer rhythmiſchen Sequenz bildet ſich eine taktweis gegliederte harmoniſche Sequenz $\left(\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}, \begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}, 7\right)$, hervorgebracht durch ein chromatiſch aufwärtsſchreitendes Gegenmotiv, das in Folge der correcten Verbindung der Harmonien in den drei Oberſtimmen wechſelweiſe eintritt. Die Notirung des Beiſpiels iſt mehrfach falſch; es kommen Accorde vor, welche die Harmonielehre nicht kennt z. B.: $\begin{smallmatrix} & h\\ 6 & ges\\ 4 & es\\ 2 & a\end{smallmatrix}$ Takt 4, $\begin{smallmatrix} 6 & a\\ 4 & fis\\ & des\end{smallmatrix}$ Takt 7, u. ſ. w. Wenn man die abwärtsgehende chromatiſche Scala mit b, das aufwärtsgehende Gegenmotiv mit ♯ notirt, entſtehen ſolche Accorde. Die orthographiſchen Fehler des Beiſpiels liegen:

1) Baß, Takt 5: g, fis, f ſtatt wie Takt 1 richtig g, ges, f.
2) Baß, „ 7: des, c, h „ „ „ 3 „ cis, c, h.
3) Sopran „ 7: des, d, es „ „ „ 3 „ cis, d, dis.
4) Sopran, Takt 4: b, h, c ſtatt b, ces, c.
5) Alt, Takt 5: g, gis, a ſtatt wie Takt 1 g, as, a.
6) Alt, Takt 8: b, h, c ſtatt b, ces, c.

Wird ſo notirt, ſo heißen Takt 3, 4, 7 und 8 ſo:



Die bequemere Schreibart iſt vorgezogen und die eben erwähnte Gleichförmigkeit in der Notirung der chromatiſchen Scala geopfert worden.

Die auf den ſchlechten Taktheilen ſtehenden Septaccorde werden nicht aufgelöſt, weil ſie, abgeſehen von ihrem durchgehenden Charakter, durch die eben als Hauptſache hingeſtellte Chromatik entſtehen.

Dr. F.

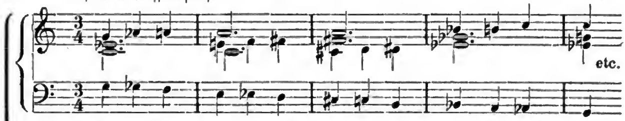
IV.

Offenes Sendſchreiben an Hrn. Robert Schaab in Leipzig.

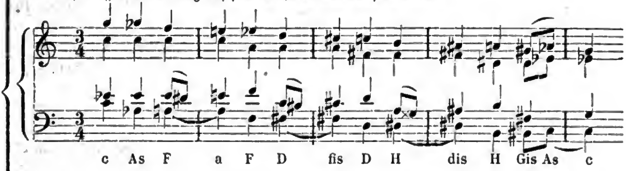
Geehrter Herr!

Ohne mich zu den von Ihnen in Nr. 2 S. 30 d. Bl. aufgeforderten „tüchtigen Harmonikern" zählen zu wollen, habe ich verſucht, Ihr dort gegebenes harmoniſches Problem, weil es mich intereſſirte, zu zergliedern und zu rechtfertigen, und zwar in kürzeſter Weiſe, wie folgt:

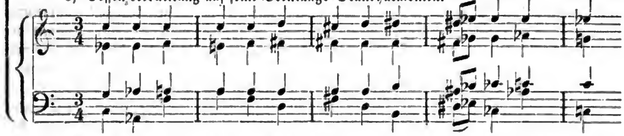
1) Das Beiſpiel ſelbſt.



2) Deſſen Reducirung auf ſeine Septimen-Grundharmonien.



3) Deſſen Reducirung auf ſeine Dreiklangs-Grundharmonien.



4) Rechtfertigung der Harmoniefolgen des Beiſpiels.

Sie liegt in folgenden Grundſätzen der neudeutſchen Muſikſchule: 1) Einem beſtimmten Dreiklang kann jeder der verſchiedenen Dominant-Septaccorde folgen (Nr. 2). 2) Jedem Dreiklange kann ein beſtimmter Dominant Septaccord vorangehen (Nr. 2). 3) Auf einen conſonirenden Accord kann unmittelbar jeder andere conſonirende Accord folgen (Nr. 3). 4) Mit den Dominanten-Harmonien haben die Medianten-Harmonien gleiche Berechtigung (Grundbäſſe in Nr. 2 mit Buchſtaben und in Nr. 3 mit Noten). 5) Die Chromatik einzelner Stimmen ändert ihre Notation. (Das Beiſpiel ſelbſt.)

Mit herzlichem Empfehl

Ihr

Bunzlau, 21. Februar 1866.

ergebener

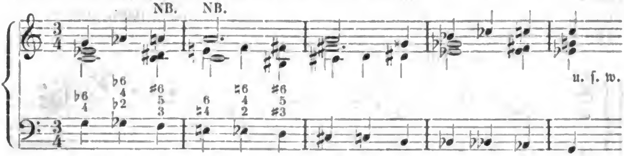
Th. Drath,

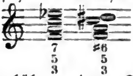
königl. Seminar- und Waiſenhaus-Muſiklehrer.

V.

Die von Hrn. Rob. Schaab mitgetheilte Stelle iſt unzweifelhaft eine Sequenz, d. i. eine gleichmäßig gebildete Accordenfolge, welche mehrmals auf andern Tonſtufen

wiederholt wird. Man ſpiele dieſe Stelle nur, und man wird ſich von den ganz **gleichmäßig** gebildeten Accordfolgen eines jeden Taktes überzeugen. Allein die Accorde der Sequenz ſind falſch notirt, wodurch nicht allein die Form der Sequenz (nämlich die Symmetrie) verletzt iſt, ſondern auch unnachweisbare Accorde entſtanden ſind. Nach folgender Notation laſſen ſich die genannten Fehler heben:



Die mit NB. bezeichnete Stelle erklärt ſich aus der enharmoniſchen Mehrdeutigkeit des Dominant-Septimenaccordes, nämlich:  Der Accord in der enharmoniſchen Verwechſelung gehört nun der erhöheten vierten Stufe von A-moll an.

Frankfurt a. M. V. Widmann.

Eine Orgelfehde.

Die am 20. Februar ſtattgehabte Vorführung der renovirten Orgel zu St. Jacobi in Hamburg durch Hrn. Organiſt Schmahl hat einen Zeitungsſtreit hervorgerufen, worin es ſich, neben einigem Anderen, hauptſächlich um die Schwellungen des Werkes und eine Zartflöte 4′, ſowie um die Art, wie Hr. Schmahl bei der genannten Veranlaſſung geſpielt habe, handelte. Es erſchien nämlich ein Referat von v. D., in welchem die Orgel als ein herrliches Denkmal älterer Orgelbaukunſt, ihr Reichthum an ſchönen Labialſtimmen ſowohl wie an Rohrwerken, desgleichen die Möglichkeiten ihrer Combination als außerordentlich bezeichnet, dabei jedoch geſagt wurde:

„Von Ueberfluß hingegen und mit der ernſten Größe des Charakters der Orgel ganz unvereinbar, ſind die hierorts anſcheinend ſehr beliebten Schwellungen, welche man aber beſſer aus den Orgeln hinauswerfen, ſtatt in ſie hineinſetzen ſollte. Daß die Orgel ihre Klangſtärke nicht anders als im Großen durch Regiſterwechſel modificiren kann, der Ton an ſich ruhig und in gleicher Stärke fortſtrömt, hat ihr gerade eine Heimath in der Kirche bereiten und einen eigenen Styl ſchaffen geholfen, welcher über jene kleinlichen Ausdrucksmodificationen durch ein ſo momentanes cresc. und dimin. hoch erhaben iſt. Die Schwellungen ſind, gerade herausgeſagt, nichts als äußerliche Spielerei, die noch unangenehmer iſt, ſobald man an die fatal mechaniſche Art, auf welche ſie bewirkt wird, ſich erinnert. Ich wüßte aus den Werken unſerer ächten Meiſter des Orgelſpiels nicht eine einzige Stelle zu nennen, aus welcher die Schwellung als eine Nothwendigkeit oder Verbeſſerung der Orgel ſich rechtfertigen ließe. — An der Stimmendispoſition der Jacobi-Orgel ſind ſeit Erbauung des Werkes nur wenige und bei der gegenwärtigen Renovation, wie es ſcheint, keine Veränderungen vorgenommen (die alte Dispoſition ſ. Mattheſon's Anhang zu Niedt's Handleit. II., 173). Die 1863 ins Rückpoſitiv geſetzte Zartflöte 4′, von Jahn in Dresden erfunden, iſt keine wichtige Bereicherung; ihrem vogelartigen Klange nach dürfte ſie weder der ſtylgemäßen Concert-Behandlung noch dem kirchlichen Gebrauche der Orgel zu erheblichem Vortheile gereichen.“ —

Weiterhin hieß es dann:

„Die Art, in welcher Hr. Schmahl die Orgel vorführte, zeigte zwar, daß er mit ihrer Regiſtrirung völlig vertraut iſt, ſchien jedoch im Uebrigen lediglich nur durch die Abſicht, die Stimmen und Klangeffecte nach aller Möglichkeit ſpielen zu laſſen, beſtimmt. Der wirkliche Verehrer und Kenner des Orgelſpiels würde aber doch eine wenigſtens etwas ſtylgerechtere Vortragsart, in welcher Natur und Charakter des Inſtrumentes nicht ſo gänzlich hinter dem bloßen Effect- und Klangſpiele zurücktreten, vorgezogen haben. Es läßt auch in der That beides ganz wohl ſich vereinigen.“

Digitized by Google

Hr. Schmahl gab nun eine geharniſchte Erklärung ab. Es heißt darin:

„Hr. v. D. verdammt zunächſt die Schwellungen als äußerliche Spielerei, mit der ernſten Größe des Charakters der Orgel ganz unvereinbar, welche man denn beſſer hinauswerfen, als hineinſetzen ſolle. Die Orgel dürfe ihre Klangſtärke nicht anders als im Großen durch Regiſterwechſel modificiren, ein crescendo und diminuendo ſei nicht erlaubt. Die mechaniſche Art der Schwellungen ſei ihm fatal! — Alſo ein crescendo und decrescendo iſt in der Kirche nicht geſtattet! — da müſſen denn aber die Sänger und Inſtrumentaliſten bei der geiſtlichen Muſik ja auch davon abſtehen, und darf auch hier nur in gleicher Weiſe wie bei der Orgel durch Regiſterwechſel (Hinzunehmen und Wegthun der verſchiedenen Stimmen), durch Hinzutreten und Zurücktreten der einzelnen Sänger und Inſtrumentaliſten (ſo daß manchmal z. B. 6, manchmal 5, 4, 3, 2, 1 Violine ꝛc. und Tenoriſten ꝛc. ſich hören laſſen) eine ruckweiſe Steigerung der Klangſtärke bewirkt werden; aber nein, das iſt ja doch immer eine Steigerung, wenn auch ruckweiſe, im Kleinen; es ſoll nur im Großen erlaubt ſein; da müſſen denn entweder einer in jeder Stimme oder viele auf einmal gleich ſtark fortſingen, ſtreichen und blaſen. Auf der Orgel darf man auch nicht allmälig die Stimmen (60 enthält St. Jacobi) herausziehen, ſondern im Großen muß ſolches geſchehen; dazu möchten denn zehn und mehr Männer erforderlich ſein; denn ein, wenn auch ruckweiſes, crescendo und diminuendo iſt nach Hrn. v. D. nicht geſtattet.

Was nun die dem Hrn. v. D. fatale mechaniſche Art der Schwellungen betrifft, ſo möchte doch nicht zu vergeſſen ſein, daß jede Kunſt mechaniſche Kunſtmittel nöthig hat! Doch möchte der Menſch wirklich zu bedauern ſein, der nicht über dieſe mechaniſchen Mittel hinauskommen kann. — Der ſieht freilich, wenn Andere von der Kunſt hingeriſſen ſind, in dem Violinſpieler nur einen Narren, der mit Pferdehaaren, an einen Stock geſpannt, auf Schöpsdärmen, die auf einen alten Kaſten gezogen, herumkratzt; im Flötenbläſer nur einen Thoren, der in ein hohles Stück Holz bläſt; im Trompeter einen Unſinnigen, der in einen Trichter tutet; im Kunſtmaler ſieht der nur einen Menſchen, der die Leinwand bekleckſt; im Bildhauer einen Steinklopfer, der allenthalben herum an einen Stein hackt; in einem Orgelſpieler einen Tollhäusler, der auf Elfenbein herumhackt und auf Holzſtäben herumtritt, dabei ſich abmüht, Tritte, die Thüren öffnen und ſchließen, zu bewegen und Knöpfe heraus zu ziehen und hinein zu ſchieben. — Einem nun ſo oberflächlichen, poeſieloſen Menſchen möchte man doch ins Gedächtniß führen: Der Ochſe ſieht da nur Gras, wo der gebildete Menſch ein hehres Kunſtwerk erblickt, weil des Ochſen dummer Begriff nur die äußere Schale mit ſeinem groben Thierverſtand begreift, der wahrhaft Gebildete aber die Kunſt nicht mit den mechaniſchen Kunſtmitteln verwechſelt. — Weiter unten kommt nun die Zartflöte zur Verurtheilung: der vogelartige Klang derſelben dürfte nach Hrn. v. D. weder zum geiſtlichen Concerte noch zum kirchlichen Gebrauch dienen! Daß eine Flöte nun nicht für die Kirche anzuwenden ſei, iſt eine Behauptung, die unter Anderem auch Joh. Seb. Bach verurtheilt, derſelbe hat in ſeinen Oratorien ſogar Arien mit langem Flötenſolo geſchrieben, nun ſoll aber dieſer, Meiſter der Kirchenmuſik ſonſt genannte, Mann ein ſo großes Falſum begangen haben, daß er durch Hrn. v. D. mit verurtheilt wird, und den Kirchenſtyl nicht verſtanden haben. Dürfen denn nur zur Ehre Gottes Bären brummen, Löwen brüllen, Krähen krächzen, Kälber blöken, aber keine Nachtigallen flöten?! — Die Schwellungen ſind nicht allein dazu da, ein crescendo und decrescendo zu bewirken, ſondern machen aus den 21 Stimmen noch wieder 21 Stimmen von anderer Klangſtärke und anderem Charakter bei geſchloſſener, noch andere 21 Stimmen bei halb geöffneter Schwellung, und ſo fort, wollte man dieſe Klangverſchiedenheit durch andere ſanft intonirte Pfeifen erzielen, ſo müßte man mindeſtens 42 Stimmen (alſo eine beſondere, nicht kleine Orgel) mit Windladen ꝛc. dazu bauen, wozu der Platz noch zu ſuchen wäre; denn nöthig ſind dieſe zarten, ſanften Klänge doch beſonders beim Abendmahl, bei der Confirmation, ſowie beim Begleiten des Soloſängers. Nein! wir werfen die Schwellungen nicht hinaus, weil uns die Wirkung derſelben vollſtändig klar iſt!" —

Zur Rechtfertigung ſeines Spieles ſetzte Hr. Schmahl unter Anderm hinzu:

„Was nun mein von Hrn. v. D. verurtheiltes Spiel betrifft, ſo möchte doch zu bedenken ſein, daß hier nicht zum Gottesdienſt geſpielt werden ſollte, auch kein geiſtliches Orgelconcert zu geben war; ſondern daß hier alle Stimmen, von unten bis oben, in aller möglichen Weiſe zu Gehör zu bringen waren; daß dieſer Zweck mit einer ſtylgerechten Vortragsart ſich ganz wohl vereinigen laſſe, iſt eine Behauptung, die noch zu beweiſen iſt! — Deshalb fordere ich den Hrn. v. D. hiermit auf: die ſämmtlichen Stimmen der St. Jacobi-Orgel von unten bis oben im ſtrengen Kirchenſtyl der Verſammlung vorzuführen, daß dieſelben beſſer, oder wenigſtens eben ſo gut als am 20. Februar zu Gehör kommen, und ſolches in der Zeit einer guten Stunde (wie damals geſchah) zu beſchaffen. Die Orgel ſteht ihm dazu zu Gebote, eine Verſammlung, um dies Meiſterſpiel zu hören, wird ſicher nicht ausbleiben, da ſie ſich ja bei meinem, dem Hrn. von D. nicht genügenden Spiel eingefunden hatte, und ein Recenſent wird ſich auch wohl finden. — Entzieht ſich der Hr. v. D. dieſer Pflicht, der Beweislieferung ſeiner noch unbegründeten Behauptung, ſo muß ich ihn erſuchen, dann von dem unbefugt eingenommenen Richterſtuhl herabzuſteigen und ſich auf den ihm gebührenden Platz zu ſetzen; denn wer da meiſtern will, muß ſelbſt ein Meiſter ſein; ein Stümper packe doch mit ſeiner Weisheit ein!"

Digitized by Google

Die Erwiderung des Referenten folgte unmittelbar, er gab ſie als ſein letztes Wort in der Sache und zeichnete diesmal mit ſeinem vollen Namen: v. Dommer. Wir heben Folgendes aus:

„Was mit einer „Modification der Klangſtärke im Großen durch Regiſterwechſel“ nur allein gemeint ſein kann, brauche ich dem Leſer von Verſtand kaum aus einander zu ſetzen. Die in obiger Entgegnung zum Vorſchein kommende Sinnloſigkeit fällt mir nicht zur Laſt. Meine Anſicht über die Schwellungen, als eine dem Charakter der Orgel widerſprechende rein mechaniſche Spielerei, bleibt dieſelbe; das Geld für die (laut Programm des Hrn. Schmahl) „im Oberwerk eingerichtete zweite Schwellung und zur Bruſt ebenfalls gemachte Schwellung“ hätte beſſer verwendet werden können. Von einem crescendo in der kirchlichen Kunſtmuſik überhaupt habe ich kein Wort geſagt.“ —

„Ich habe nur von der Schwellung als ſolcher, d. h. als An- und Abſchwellen des Tones geſprochen, nicht als geſchloſſenem und geöffnetem Echokaſten. Und auch dieſer iſt kaum minder werthlos; ein Organiſt, der beim „Abendmahl, der Confirmation“ ꝛc. nicht durch edlere, geiſtigere Mittel zu wirken weiß, muß höchſt armſelig und durch und durch nur mechaniſcher Handwerker ſein.“

„Ich habe nur von Zartflöte 4′ geſprochen, nicht von Flöten als Orgelſtimmen überhaupt, geſchweige denn als Blasinſtrumenten. Seb. Bach und ſeine Arien mit Flöte dürften alſo ſchwerlich durch meine Anſicht von der geringen Geltung der Zartflöte 4′ mit ihrem vogelartigen Klange, betroffen werden.“

„Kunſtkenner und praktiſche Künſtler ſind verſchiedene Perſonen, ihre Thätigkeiten gehen zwar auf daſſelbe Ziel hin, doch auf zweierlei Wegen, wie jeder weiß, der auch nur die unterſte Stufe allgemeiner Bildung erſtiegen hat. Man darf vom Kunſtkenner und Kritiker nicht fordern, was der Künſtler zu leiſten die Pflicht hat, wie umgekehrt gänzlicher Mangel an höherer Kunſteinſicht und Selbſtkritik keine Seltenheit bei Muſikern iſt, wofür auch Hr. Schmahl, der am 20. Februar nur als Mechaniker auf der Orgel ſich gezeigt hat, als Beiſpiel dienen kann. Dadurch, daß ich kein Orgelvirtuos bin, wird ſein von mir noch viel zu gelinde getadeltes Spiel bei der betreffenden Gelegenheit nicht um ein Haarbreit weniger geſchmacklos als es war.“ —

Hr. Schmahl antwortete nun abermals. Er nahm zunächſt die Schwellungen und die Zartflöte wiederholt in Schutz, vertheidigte dann ſein Spiel unter Berufung auf die beifälligen Urtheile von Sachkennern und ſprach Hrn. v. Dommer die Competenz ab, daſſelbe zu kritiſiren. Bezeichnend ſind noch folgende Stellen:

„Wer auf Andere wirken will, kann ſolches nur durch (nicht mit) äußere Mittel! — Hat er ſolche nicht, ſo hilft ihm alle Kunſt nichts, er bleibt mit ſeinen Gedanken und Gefühlen für die Zuhörer verſchloſſen; ſowie der Violinſpieler nicht ohne Violine, der Sänger nicht ohne Stimme wirken kann, ſo kann auch kein Organiſt, er mag der größte Künſtler der Erde ſein, ſanft ſpielen, wenn ihm keine ſanften Stimmen zu Gebote ſtehen; da nun beim Abendmahl ꝛc. ſehr ſanft zu ſpielen iſt, ſo iſt ihm ſolches nur möglich, wenn dieſe ſehr ſanften, zarten Stimmen ihm zu Gebote ſtehen; dieſe werden ihm nun in der St. Jacobi-Orgel in den durch die Schwellungen gedämpften Stimmen geboten. Ob nun das Nichteinſehen des Nutzens der Schwellungen (oder wie Hr. v. D. lieber bezeichnen will: des Echokaſtens) für Hrn. v. D's. Fähigkeit, über Orgeln, Orgelbau und Orgelſpiel abzuurtheilen, ſpricht, gebe ich zu bedenken.“

„Wenn Hr. v. D. nun, ohne ſelbſt ein Meiſter zu ſein, denn doch, ohne Gründe angeben zu können, über mein Spiel aburtheilt, ſo kann ich ihm ſolches, nicht durch Gründe motivirte, Richten (wahre, mit Gründen belegte Kritiken, die darauf abzielen, die Kunſt zu heben, den Künſtler zu bilden, halte ich ſehr hoch; hätte Hr. v. D. wirklich ſolchen Nutzen ſchaffende Kritik liefern wollen, ſo hätte er angeben müſſen, wo und wie ich gegen Harmonie, Modulation, Gebrauch der Stimmen ꝛc. geſündigt; wo ich das, von Anfang bis zu Ende auf mannigfache Weiſe durchgeführte Thema, welches den Gedanken ausſprach:

Gott iſt der Herr der Welt!
Mag locken die Welt, mag ſie wüthen,
Uns wird unſer Herr doch behüten;
Er nur behält das Feld!

nicht gut und richtig durchgeführt; wo ich die daraus genommenen Motive nicht zweckmäßig angewendet, die Nachahmungen ꝛc. ſchlecht ausgeführt) nicht zugeſtehen; denn, entweder begründe man ſeinen Tadel, oder zeige, wie es beſſer zu machen iſt!“

„Da nun Hr. v. D. weder ſeinen Tadel begründet hat, noch zeigen kann, wie die Sache beſſer zu machen iſt, ſo kann ich ihm eine Befugniß, über die Sache abzuurtheilen, nicht einräumen.“

Damit endigte die Fehde.

Die Aufgabe, welche ſich Hr. Schmahl in der ganz ſpeciellen Vorführung der Stimmen geſtellt hatte, iſt gleich Anfangs von den Sachkundigen für eine ſehr ſchwere gehalten worden. Das Publikum ſollte eine lange Reihe von Klangeffecten ver-

Digitized by Google

nehmen — ganz wohl! — aber es ſollte zugleich, das mußte gefordert werden, überall Muſik hören, und zwar eine berechtigte, der Orgel und der Kirche würdige, das Publikum ſelber in ſeinem Bildungsſtandpunkte und ſeinen Anſprüchen nicht unterſchätzende, ja in gewiſſem Sinne reſpectlos behandelnde! Und dies war keine Kleinigkeit. — Wenn Hr. Schmahl hierin mit der Kritik in Colliſion gerieth, ſo iſt er darum lange noch nicht für einen Stümper zu halten und wir dürfen immerhin hoffen, bei einem Beſuche in Hamburg die ſchöne Orgel zu St. Jacobi unter ſeinen Händen im Style eines Ritter, Haupt, Herzog, Fink ꝛc. erklingen zu hören.

Was die Schwellungen der Orgel betrifft, ſo wäre es ſehr erwünſcht, wenn Männer von Fach die in Hamburg unerledigt gebliebene Streitfrage in unſerm Blatte beſprechen wollten. Wir bitten darum.

Anzeigen und Beurtheilungen*).

Orgelmagazin. Ein unentbehrliches Hülfsbuch für die Organiſten einer jeden Confeſſion, enthaltend an 400 kleinere und mittelgroße Tonſtücke für die Orgel mit und ohne Pedal, ſowie für Harmonium, in allen üblichen Tonarten und Formen, componirt von Dr. Wilh. Volckmar. Op. 105—112. Fulda und Hersfeld, A. Maier. Heft 1—4 à 12 Sgr.

Im Proſpecte zu dieſem Werke heißt es: „Wenn auch die Orgelliteratur in den letzten Jahrzehnten, namentlich in Folge der die vollſte Anerkennung verdienenden Bemühungen des Muſikalienverlegers G. W. Körner in Erfurt, ſich bedeutend gehoben hat, ſo fehlt es doch noch immer ſehr an leichten, einfachen und kurzen Orgelſtücken — die unabläſſige Nachfrage nach ſolchen beweiſt dieſes — welche für den Anfänger und Mittelſpieler unentbehrlich, und ſelbſt dem beſſern Orgelſpieler erwünſcht ſind.“ Weiterhin heißt es: „Das Orgelmagazin bringt in allen Tonarten, wobei ſelbſtverſtändlich die gebräuchlichſten beſonders berückſichtigt ſind, eine große Reihe von Tonſtücken, von den kleinſten viertaktigen an bis zu größern, für die verſchiedenen Grade der Tonſtärke, in vielerlei Formen u. ſ. w. Daſſelbe erſcheint in 8 Heften, ein jedes 40 bis 50 Tonſtücke enthaltend.“ Es liegen uns die erſten 4 Hefte dieſes umfangreichen Werkes zur Beurtheilung vor, und wir bekennen gern, daß die in denſelben enthaltenen Tonſätze leicht ausführbar, in melodiſcher wie in harmoniſcher Hinſicht vollendet ſind und das Ganze, ſoweit es ſich bis jetzt überſehen läßt, ſich ſomit als ein „unentbehrliches Hülfsbuch“ für „Anfänger und Mittelſpieler“ darſtellt. Druck und Ausſtattung des Werkes laſſen nichts zu wünſchen übrig.

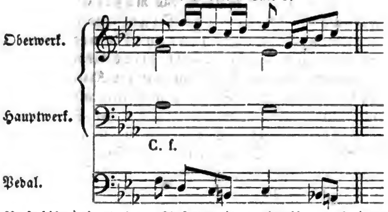
Choral-Vorſpiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte: 1) Liebſter Jeſu wir ſind hier. 2) Mir nach, ſpricht Chriſtus. 3) Eins iſt Noth. 4) Wir glauben all' an einen Gott. Componirt von J. G. Heinrich, Organiſt an der Haupt-Pfarrkirche zu Sorau. Op. 19. Nr. 3 der Orgelſachen. 12½ Sgr. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner.

Indem wir der Begabung des Componiſten unſere Anerkennung, ſeinem ernſten Streben unſern vollen Beifall zollen, können wir doch nicht umhin, ihm zu ſagen, daß Reinheit des Satzes das unumgängliche Erforderniß jedes muſikaliſchen Werkes iſt. Dazu gehört unter Anderem nicht blos, daß man es vermeidet, Quint- und Octavenparallelen zu ſchreiben, ſondern auch, daß man ſich überhaupt vor unſchönen Fortſchreitungen aller Intervalle hütet, ſie mögen heißen, wie ſie wollen. Dieſer letzte Punkt wird in den Lehrbüchern der Muſik häufig nur ſo nebenbei erwähnt, er iſt aber von großer Wichtigkeit. Nach dem Vorſtehenden prüfe man nun folgende Stelle des vorliegenden Werkes:

*) Angefangen in Nr. 3.

Digitized by Google

Aus Nr. 2 Takt 3.



Diskant und Baß bilden im dritten Takte drei unmittelbar auf einander folgende Nonenfortſchreitungen von recht unangenehmer Wirkung. In derſelben Nummer Takt 14 bis 16 kann das Aufeinanderdrängen der Tonarten C-moll, G-moll, B-dur, F-moll, C-moll, F-moll durch den Cantus firmus entſchuldigt werden. Die Wiederholung des Cantus firmus von einer Pedalſtimme in Nr. 3 kann doch nur den Zweck haben, denſelben in einer anderen Tonfärbung vorzuführen. Was ſoll die wörtliche Wiederholung der Figuralſtimmen? — In Nr. 4 Takt 14 ſteht der erſte Ton gis mit dem Vorhergehenden in gar keinem Zuſammenhange. Ebenſo herrſcht in den Takten 20, 35 und 95 derſelben Nummer große Unklarheit in den Harmonien. Uebrigens iſt dieſes letzte Stück ſelbſt für ein Feſtpräludium zu lang. —

Vierzehn Choralvorſpiele für die Orgel, componirt von J. G. Herzog, Profeſſor in Erlangen. Op. 39. 15 Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

Die vorliegenden Choralvorſpiele des bewährten Componiſten können nach Inhalt und Ausdehnung als zweckentſprechend bezeichnet werden. Vom erſten Paſſus der Choralmelodie, die, wie es ja ganz natürlich, dem bayriſchen Choralbuche entnommen iſt, iſt in der Regel das Motiv des Vorſpiels gebildet, und an geeigneter Stelle findet man denſelben häufig noch figurirt. Dabei iſt auf den Charakter des Chorals gebührend Rückſicht genommen. Fließende Stimmführung und geordnete Modulation laſſen die ſichere Hand erkennen, die uns ſchon mit mancher werthen Gabe erfreut hat. Möge auch dieſe, namentlich im Bayerlande, eine freundliche Aufnahme finden!

Sechs Trio über bekannte Choralmelodien, als Vorſpiele beim Gottesdienſte für die Orgel componirt von G. Ad. **Thomas.** Op. 7. 25 Ngr. Leipzig, C. F. Kahnt.

In dieſen dreiſtimmigen Figurationen ſind folgende Choräle behandelt: „O Haupt voll Blut und Wunden," c. f. im Diskant; „Vom Himmel hoch," c. f. im Baß; „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern," c. f. im Tenor; „Lobt Gott, ihr Chriſten," c. f. im Diskant; „Wer nur den lieben Gott läßt walten," figurirt in der kunſtvollen Weiſe **Seb. Bachs,** c. f. im Diskant, und „Gelobet ſeiſt du, Jeſu Chriſt," c. f. im Baß. Die Figuralſtimmen ſind beſonders fein und geſchmackvoll ausgeführt und die Harmonien klar. Daß die Pedalſtimme ſehr ſorgfältig behandelt iſt, findet der ganz natürlich, der Gelegenheit gehabt hat, des Componiſten Virtuoſität auf dem Pedale zu bewundern. Es iſt ein hoher Genuß, dieſe Figurationen zu ſtudiren. Mögen ſich Viele dieſen Genuß verſchaffen!

16 Vorſpiele in den Kirchentonarten, für die Orgel componirt von **J. G. Herzog,** k. Profeſſor in Erlangen. Op. 40. 15 Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

Wenn es ſchon für den Muſiker von Fach von Intereſſe iſt, ſich mit den alten Kirchentonarten bekannt zu machen, ſo hat der Organiſt ganz beſonders die Pflicht, dies

zu thun, da er oft genug in die Lage kommt, zu Chorälen in denſelben Vorſpiele zu machen. Für Viele freilich wird das Letztere immer eine ſchwierige Sache bleiben, und dieſen kann ein Werk, wie das vorliegende, aus der Verlegenheit helfen. Orgelcomponiſten aber ſollten nicht blos eine genaue Kenntniß der alten Kirchentonarten haben, ſondern ganz beſonders fleißige Uebungen in denſelben anſtellen, um ſich vor dem weichlichen, ſentimentalen Weſen zu ſichern, was ſich in der neuern Orgelliteratur oft breit macht. Dieſen empfehlen wir das vorliegende Werk ganz beſonders.

Orgelbuch, enthaltend eine Modulationstheorie in Beiſpielen ſowie kleinere und größere Orgelſtücke als: Einleitungen, Fughetten, Vor- und Nachſpiele, für Präparanden, Seminariſten, Schullehrer und Organiſten herausgegeben von Moritz Broſig. Op. 32. In 8 Lieferungen à 10 Sgr. Ladenpreis; Subſcriptionspreis für Abnehmer des ganzen Werkes 6 Sgr. netto. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

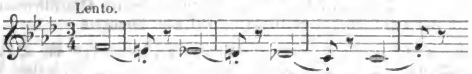
Dieſes Werk, deſſen erſte Lieferungen im Jahrgange 1863 d. Bl. bereits beſprochen ſind, liegt jetzt vollſtändig vor. Es bietet daſſelbe ein reichhaltiges Material in klarer, überſichtlicher Zuſammenſtellung. Von den 203 Nummern, die es enthält, kommen auf die Präludien, Poſtludien, Fughetten ꝛc. allein 73, die übrigen auf die Modulationsbeiſpiele. Zu den letzteren ſind überall die nöthigen ſachlichen Bemerkungen klar und bündig angegeben, ſo daß in dieſer Beziehung nichts zu wünſchen übrig bleibt. Die Orgelſtücke, den kirchlichen Charakter treu bewahrend, ſind von mäßiger Ausdehnung und leicht ausführbar. So iſt das ganze Werk ein rechtes Orgelbuch geworden. Möge es fleißig benutzt werden!

Neue Orgelcompoſitionen von Dr. Franz Liſzt. I. »Ave Maria« von Arcadelt. 7½ Sgr. II. »Ora pro nobis«, Litanei. 7½ Sgr. III. Pio IX., Hymnus. 7½ Sgr. IV. Evocation à la Chapelle Sixtine. Miſerere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart. 17½ Sgr. V. Variationen über den Basso continuo des erſten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, Angſt und Noth ſind des Chriſten Thränenbrot" und das Crucifixus der H-moll-Meſſe von Seb. Bach. 22½ Sgr. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

Das ſind Ergüſſe eines begeiſterten Tondichters. Sie ſind nach Inhalt, Form und techniſcher Behandlung von Allem, was die Orgelliteratur bis jetzt aufzuweiſen hat, weſentlich verſchieden. Namentlich iſt in ihnen die orcheſtrale Seite der Orgel zur Geltung gebracht, und zwar mit der überwältigenden Energie, die der geniale Componiſt bei der Behandlung des Klaviers gezeigt hat. Dies weiſt, neben dem Inhalt der Stücke an ſich, denſelben ihren Platz auf dem Concertprogramm an, dort werden ſie ſicherlich bald zu finden ſein und ſich auch behaupten. Nach dieſer allgemeinen Bemerkung ſehen wir die einzelnen Nummern näher an. Nr. 1, ein Ave Maria von Arcadelt in dreitheiliger Liedform, iſt vom Componiſten für die Orgel in einfach keuſcher Weiſe ohne jeglichen Aufwand von rhythmiſchen oder harmoniſchen Mitteln geſetzt. Soweit hätten es vielleicht Andere auch fertig gebracht. Was aber Liſzt erreicht, wäre unter Tauſenden kaum Einem gelungen, nämlich die rechte Tonhöhe und Tonfärbung zu finden, durch die allein, in dieſem Falle, eine außerordentliche Wirkung, die wir nicht anders als ätheriſch bezeichnen können, erzielt wird. Zu Nr. 2 findet ſich die Bemerkung, daß „das Motiv zu dieſer Tondichtung von F. L. der Frau Fürſtin Katharina Hohenzollern von Jeruſalem mitgebracht und durch Fürſt Guſtav Hohenlohe, Almoſenier Sr. Heiligkeit, in Rom mitgetheilt wurde." Motiv heißt hier ſo viel als Satz, der eine einfache Melodie von bittendem Charakter enthält, welche vom Componiſten zuerſt zweiſtimmig vorgeführt wird. Sie erſcheint nach einander in allen vier Stimmen mit ſtets feſſelnder harmoniſcher Begleitung. Auch dieſe Compoſition macht auf den Zuhörer eine außerordentliche Wirkung. Der Hauptgedanke von Nr. 3 iſt ebenfalls ein Lied, deſſen feſtlicher Charakter durch die

Digitized by Google

Harmoniſirung des Componiſten weſentlich erhöht wird. Die Ausführung deſſelben macht gar keine Schwierigkeiten. In Nr. 4 ſind die genannten Melodien in geiſtvoller Weiſe zu einem Ganzen vereinigt. Die Ausführung dieſer Compoſition iſt ungleich ſchwieriger als die der drei erſten Nummern. An harmoniſchen Gebilden iſt Nr. 5 ganz beſonders reich. Das Thema zu den Variationen iſt folgendes:



Der Componiſt hat daſſelbe auf den erſten drei Seiten als feſten Baß behandelt. Er führt es zwölf Mal hinter einander vor und erbaut auf ihm immer kühnere Harmonien und Rhythmen. Nach einem längeren Zwiſchenſatze erſcheint es dann bald in der Ober-, bald in der Unterſtimme mit belebten Figuralſtimmen. Die vorwaltende Chromatik des ganzen Satzes iſt wohl geeignet, das Gemüth des Hörers bis ins Innerſte zu erſchüttern, und das hat der Componiſt gewollt. Er hat aber auch am Schluſſe das beruhigende Element nicht fehlen laſſen. „Was Gott thut, das iſt wohlgethan“ — mit dieſem fröhlichen Liede ſchließt der Componiſt und giebt damit allen bekümmerten Seelen, denen „Weinen, Klagen, Angſt und Noth das Thränenbrot ſind“, den beſten Rath.

Halle. Meinhardt.

Leicht ausführbare Vor- und Nachſpiele für die Orgel, componirt von Hermann Küſter, Muſikdirector und Domorganiſt in Berlin. Zweites Heft. 7½ Sgr. Neu-Ruppin, Verlag der Oehmigke und Riemſchneider'ſchen Buchhandlung.

Dieſes zweite Heft, enthaltend 14 Vor- und 6 Nachſpiele, ſchließt ſich würdig dem in Nr. 6 des vorigen Jahrgangs angezeigten erſten Hefte an. Die ſinnvoll verarbeiteten Gedanken ſind anmuthige und originelle, die Stimmführung iſt eine leichte und doch correcte. Beſondere Beachtung dürften Nr. 1 (phrygiſch) und Nr. 4 (doriſch) verdienen; außerdem werden die den Schluß des Heftes bildenden wirkungsvollen Poſtludien, z. B. Nr. 19 mit dem wackern Fugato, Vielen für feſtliche Veranlaſſungen vorzüglich willkommen ſein. Graul.

Der 23. Pſalm für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt von Oswald Fiſcher. Op. 14. Partitur 7½ Sgr. Stimmen 10 Sgr. Jauer, Carl Plahn.

Schon von alter Zeit her iſt der 23. Pſalm ein Lieblingstext der Componiſten. Bernard Klein's claſſiſche Compoſition für Männerchor iſt allbekannt. Abgeſehen von dem Arrangement dieſer Compoſition für gemiſchten Chor, welches nach ſeiner urſprünglichen Satzart einen ſtark beſetzten Chor verlangt, wird nun kleineren Sängerchören mit beſchränkteren Kräften in obiger Compoſition trefflicher und anſprechender Stoff dargeboten. Der Pſalm zeichnet ſich aus durch recht ſangbare, fließende Motive, welche, ohne ſchwülſtig zu werden, in polyphoner Form verarbeitet ſind; Soli und Chor, in der einen Stelle ſogar Wechſel von Männer- und gemiſchtem Chor, heben den Effect der jedenfalls ſehr anſprechenden, für den kirchlichen Gebrauch würdig gehaltenen Compoſition. Möge ſie ſchnell die wohlverdiente Verbreitung finden, und dies den Componiſten ermuntern, auf der angetretenen Bahn weiter zu gehen. Jacob.

F. L. Schubert, der populäre Muſiktheoretiker in Leipzig, und ſeine Schriften.

In unſerer mit Muſik reichlich geſegneten, ja überſättigten Zeit ward es zur Nothwendigkeit, daß ſich auch die theoretiſche Seite der Muſik eines tüchtigen Anbaues

Digitized by Google

erfreuen ſollte, und beſonders mußten für den nun einmal überhand genommenen Dilettantismus die Hauptſätze der muſikaliſchen Kunſtlehre populariſirt werden, die bisher nur wenigen Auserleſenen nach jahrelangen, ernſten Studien zugängig waren. — Ob der muſikaliſche Dilettantismus berechtigt, ob der Kunſt förderlich oder nachtheilig ſei? das zu erörtern, bleibe dahingeſtellt. Genug, er iſt vorhanden und ſtellt unabweisliche Forderungen an die Kunſttheorie, die zu befriedigen von dieſer Seite wenigſtens nichts Bedenkliches haben kann. Und warum ſollen z. B. geübte Clavierſpieler zu ihrem Vergnügen ſich nicht an Compoſitionsverſuche wagen, ohne dies gerade ex professo zu betreiben und ſich damit breit zu machen? Hat doch jeder mit Muſik ſich befaſſende gefühlvolle Menſch gewiß zuweilen auch eigene muſikaliſche Gedanken, die er darzuſtellen begehrt. Ja, zum Heil der Kunſt gerade ſollten ſtatt des ewigens Abklimperns fremder Muſik und beſonders der widrigſten, flachſten Salonmuſik, fabricirt von einigen Tageshelden, eigene muſikaliſche Stylübungen von Kunſtfreunden viel mehr als zeither betrieben werden und zu dem Zwecke Kenntniſſe der muſikaliſchen Formgebung viel allgemeiner verbreitet ſein.

Für ſolchen Bedarf haben nun ſchon namhafte Lehrer der Tonkunſt geſorgt; es ſei neben dem zu tieferen Studien anregenden, geiſtreichen Marx, dem klaren Lobe noch Widmann und der gründliche, vielbeleſene Arrey v. Dommer erwähnt. Zu dieſen Vermittlern der muſikaliſchen Grundſätze für weiteſte Kreiſe iſt neuerdings ein Mann in Leipzig zu zählen, der durch eine Reihe muſiktheoretiſcher Schriften gewiß manchem Muſikſtudirenden und vor allem vielen Kunſtfreunden dankbare Belehrung und begehrte Rathſchläge zu ertheilen vermag. Das iſt der obgenannte F. L. Schubert, auf deſſen populär gehaltene Schriften wir hier in Kürze hinweiſen wollen. Von ihm wurde im Laufe von vier Jahren durch die Verleger Matthes, Merſeburger, Schäfer und Weber in Leipzig Folgendes veröffentlicht:

A) Für Clavierſpiel:

1) Das Pianoforte und ſeine Behandlung. (9 Ngr.)
2) Wörterbuch für Pianofortespieler. (12 Ngr.)
3) Wegweiſer in der Muſikliteratur für Piano. (7½ Ngr.)

B) Für componirende Dilettanten:

4) A-B-C der Tonkunſt. Das Wiſſenswürdigſte. (9 Ngr.)
5) Vorſchule zum Componiren. (9 Ngr.)

C) Für praktiſche Muſiker:

6) Die Violine und ihre Behandlung. (9 Ngr.)
7) Der praktiſche Muſikdirector. (7½ Ngr.)
8) Katechismus der muſikaliſchen Inſtrumente. (10 Ngr. — Illuſtrirt.)
9) Inſtrumentationslehre. (9 Ngr.)
10) Inſtrumentalmuſik in ihrer Theorie und Praxis, wiſſenſchaftlich und hiſtoriſch erläutert. (1⅓ Thlr.)
11) Hilfsmittel des muſikaliſchen Effects. (15 Ngr.)

D) Für Muſikfreunde überhaupt:

12) Katechismus der muſikaliſchen Formenlehre. (9 Ngr.)

Aus dieſer Anzeige ſchon erſieht man die Mehrſeitigkeit des bearbeiteten Feldes und des Verfaſſers große Thätigkeit. Aber erſt das eine oder andere Büchlein aufgeſchlagen und genauer durchgeſehen — da giebt ſich nicht allein bei billigſtem Preiſe eine geſchmackvolle Ausſtattung zu erkennen, ſondern — und das iſt die Hauptſache! — für wenige Groſchen iſt ein reicher, klarer, eigener und theilweis mit Bienenfleiß zuſammen-

Digitized by Google

getragener anregender **Inhalt** dargeboten, und läßt ſich das Gute ſeiner Arbeiten, vor allem die **überſichtliche** Ordnung des Materials und die **bündige, gemeinfaßliche Darſtellung** nicht verkennen. Iſt's doch immer ſchwerer und darum nicht unverdienſtlich, kleine Bücher, gedrängte Leitfaden zu ſchreiben, als mit weitſchweifigen Commentaren gelehrten Inhalts und theuern Preiſes den muſikaliſchen Büchermarkt ferner zu überſchwemmen.

So wenig wir den Herrn Verfaſſer perſönlich kennen: aus allen ſeinen Büchlein geht hervor, daß wir einen Mann der Praxis, einen von der Pike auf gedienten, erfahrenen und darum in der Darſtellung der Handgriffe wohlroutinirten Muſiker vor uns haben. Ohne ſagen zu wollen, daß Schubert andern Theoretikern ihre Verdienſte ſtreitig machen könne (was dem in ſeinen Büchern beſcheidenen und friedſamen Autor gewiß auch nicht einfällt), drängt es uns doch, ſeine Schriften, die wir für unſere Schüler mit Erfolg theilweiſe benutzten, hiermit weiteren Kreiſen zu empfehlen. (Aus der Conſtitutionellen Zeitung.) M. V. (Symphonia, 1866, 1.)

Nachrichten.

Lennep. Unter Leitung des Hrn. **Otto Standke** wurde am 18. März **Spohr's** ſchönes Oratorium: „Die letzten Dinge", Text nach Worten der heiligen Schrift von **Rochlitz**, gelungen aufgeführt.

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins am 4. März unter Leitung des Hrn. Prof. **Fink**. 1) Suite in D-dur von **Seb. Bach**: Ouverture, Air, Gavotte, Bourrée und Gigue. 2) Baßarie aus dem 42. Pſalm von **Marcello**. 3) Quintett für Sopran und vier Männerſtimmen von **Mendelsſohn**. Sodann 4) Das Paradies und die Peri von **Robert Schumann**, Theil I und II*).

Ebendaſelbſt. Seminar-Concert zur Feier des Geburtsfeſtes Sr. Majeſtät des Königs, Dienſtag den 6. März 1866. 1) Chor mit Orcheſterbegleitung: „Lieb und Eintracht" ꝛc. aus „Herakles" von **G. F. Händel**. 2) Allegretto und Menuett aus der Militärſymphonie von **J. Haydn**. 3) Pſalm 95**): „Kommet herzu, laſſet uns dem Herrn" ꝛc. für Männerchor und Orgel von **Ch. Fink**. 4) Rede. 5) a. Chor: „Du Hirte Iſrael" ꝛc. mit Orcheſterbegleitung von **J. Seb. Bach**. b. Choral: „Der Herr iſt mein getreuer Hirt" von Demſelben. 6) Lied ohne Worte (As-dur) von **F. Mendelsſohn**. Arrangement für Tutti-Violinen, Violon und Klavier. 7) Chor: „Fürchte dich nicht" ꝛc. mit Orcheſterbegleitung aus „Elias" von **F. Mendelsſohn**.

*) Der Verein hat ſich vorbehalten, „ſpäterhin das **ganze** geniale Tonſtück dieſes Hauptvertreters der neuromantiſchen Muſik vorzuführen."

**) Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig als Op. 28 erſchienen.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. **Jacobi** und St. **Johannis** in den Monaten April, Mai und Juni. 1. und 2. April. Oſtercantate von **Rochlitz** und **Fr. Schneider**. — Chor von **M. Hauptmann**: „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen." — 15. u. 22. April. Chor aus dem „Lobgeſang" von **F. Mendelsſohn-Bartholdy**: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn." Kyrie von **Th. Schneider**. — 29. April u. 6. Mai. Chor und Duettino aus dem „Lobgeſang" von F. M. B.: „Sagt es, die ihr erlöſet ſeid." — „Ich harrte des Herrn." Chor von **J. Haydn**: „Was iſt mein Stand, mein Glück." — 10. u. 27. Mai. Sanctus und Agnus dei aus der 1. Meſſe von **Fr. Schneider**. »O salutaris hostia« von **Gallus***). 20. und 21. Mai. Pfingſtcantate von **Ferd. Hiller**: „Durch die Wälder geht ein Rauſchen." Achtſtimm. Chor von **Mendelsſohn-Bartholdy**: „Heilig iſt Gott, der Herr Zebaoth." — 3. und 10. Juni. Choral und Chor aus dem „Lobgeſang" von F. M. B.: „Die Nacht iſt vergangen, der Tag aber" ꝛc. — „Nun danket alle Gott." „Vater unſer" von **Chr. H. Rinck**. — 17. u. 24. Juni. Hymne für Männerſtimmen von **Fr. Schubert**: „Herr unſer Gott!" — Chor von **Francesco Durante****): Magnificat anima mea Dominum.

Hamburg. Geiſtliches Concert der **Bach-Geſellſchaft** unter Leitung des Herrn

*) Hatte ſeinen Namen nach damaliger Sitte in das Lateiniſche überſetzt, hieß eigentlich **Hänel**, ſtammt aus Krain; geb. um 1550, wurde Kapellmeiſter des Biſchofs zu Olmütz, darauf kaiſerl. Kapellmeiſter; † 1591 in Prag.

**) 1693 in Neapel geboren, Schüler von Scarlatti (Neapel), Pasquino und Pittone (Rom). 1750 Kapellmeiſter am Conſervatorium der Poveri di Giesu Christo (Neapel). 1732—34 in Dresden, 1743 Kapellmeiſter am Conſervatorium St. Oro Frio (Neapel). Gründer der ſogenannten altclaſſiſchen neapolitaniſchen Schule.

Digitized by Google

Armbruſt, 13. März, in der St. Petri-Kirche. 1) Cantate von J. Seb. Bach: „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit." 2) „Die ſieben Worte" von Heinrich Schütz (geb. 1585). 3) Alt-Arie mit obligater Violinbegleitung: „Erbarme dich, mein Gott, um meiner Zähren willen" — aus der Matthäuspaſſion von J. Seb. Bach. 4) Stabat mater von Aſtorga.

Züllichau. Auch im vergangenen Winter fanden unter Muſikdir. Gäbler's Leitung die üblichen 12 Concerte des königl. Pädagogiums in Verbindung mit declamatoriſchen Vorträgen ſtatt; außerdem ein Concert für die Concertkaſſe, ein anderes zu wohlthätigem Zweck und eine Aufführung bei der Entlaſſung der Abiturienten. Es kamen zu Gehör: Sinfonien von Kalliwoda (C-dur, Op. 60), Haydn (C-dur, Nr. 25 und C-dur, Nr. 33), H. G. Lenz (Nr. 4, D-dur), Braun (D-dur), Ad. Heſſe (Es-dur); Ouverturen von Lindpaintner (Moſes); Fränzl (Adolph und Clara), Weigl (Schweizerfamilie), C. Schulz (Fauſt), Hummel (Nr. 1 B-dur), Mozart (Zauberflöte), Spontini (Veſtalin), Roſſini (Diebiſche Elſter), Adam (Zum treuen Schäfer); Quintetten, Quartetten, Trio's und Duo's für Streich- und Blasinſtrumente, mit und ohne Pianoforte, z. B. das Adagio aus Haydn's Quartett Nr. 76 in doppelter Beſetzung, Serenade für Violoncello und Pianoforte von Wollank, Abendempfindung von Mozart, für Phyſharmonika und Pianoforte übertragen von Lickl, Trio für Pianoforte, Violine und Viola von Mozart, Duo's für Pianoforte und Violine von Osborne und Beriot, Réveil du lion, für 2 Violinen und Pianoforte bearbeitet von J. Weiß, Larghetto aus einem Streichquartett von Heſſe in doppelter Beſetzung, Berceuse für Streichinſtrumente von J. Vogt, Satz aus einem Streichquintett von Mozart in doppelter Beſetzung ꝛc.; Soloſtücke für die Violine; Soloſätze für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen, darunter: Grand Concerto von Beethoven mit Orcheſter, 2. und 3. Satz; Chorwerke für gemiſchte Stimmen, z. B. Zelter: „Die Gunſt des Augenblicks," Beethoven: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" (bearbeitet von Gäbler), Kähler: Chor und Fuge aus „Der Fromme in Trübſal," Möhring: Motette „Nach Dir, Herr, verlanget mich," Grell: Pſalm 128, B. Klein: Chor aus dem Oratorium „David": „Der Herr iſt groß in Zion", Jul. Schneider: Pſalm 28, Händel: das Hallelujah aus dem „Meſſias," Hauptmann: Motette „Ich und mein Haus," Zumſteeg: „Wiederſehn" (bearbeitet von Gäbler), J. A. P. Schulz: Hymne „Vor dir o Ewiger," Pſalm 54 von Neithardt, Thoma, Hymne: „Du biſt's dem Ruhm und Ehre," Poſtel: „Heimathlied," Gäbler: „Weihnachtslied" ꝛc.; desgleichen f. Männerſtimmen als: Leonhard: „Wandrer's Abendlied," Gäbler, Hymnus: „Auf, ſingt Jehova ein neues Lied", B. Klein, Motette: „Ich ſinge dir, o Herr, in Frieden," Rinck, Motette: „Deine Güte, Herr," Stade: „Waſſer und Wein," Bellini: Chöre aus Norma; endlich eine Anzahl von Liedern für eine oder zwei Stimmen, darunter: „Frühlingsruhe" von Kreutzer, „Die ſtillen Wandrer" von Curſchmann, Zwiegeſang von Kücken, außerdem: Lieder von Mendelsſohn und Franz Abt, ſowie Recitativ und Arie aus „Fidelio" von Beethoven, ſämmtlich vorgetragen von Frl. Schade, desgleichen Lieder von Taubert und Schumann, geſungen von Frau v. Unruhe-Wiebel. — Gewiß iſt ein Gymnaſium mit einem ſo reich entfalteten Muſikleben eine hoch erfreuliche Erſcheinung! —

Halle. Am 28. März führte Hr. Muſikdirector Thieme das Oratorium: „Die ſieben Worte des Heilands am Kreuze" auf. Die Halliſche Zeitung brachte bei dieſer Gelegenheit folgende, von Haydn ſelbſt einſtens gegebene Mittheilung über die Entſtehung des Werkes: „Es iſt ungefähr 15 Jahre, daß ich von einem Domherrn in Cadix erſucht wurde, eine Inſtrumentalmuſik auf die ſieben Worte Jeſu am Kreuze zu verfertigen. Man pflegte damals alle Jahre, während der Feſtzeit, in der Hauptkirche zu Cadix ein Oratorium aufzuführen, zu deſſen verſtärkter Wirkung folgende Anſtalten nicht wenig beitragen mußten: Die Wände, Fenſter und Pfeiler der Kirche waren nämlich mit ſchwarzem Tuche überzogen und nur eine in der Mitte hängende, große Lampe erleuchtete das heilige Dunkel. Zur Mittagsſtunde wurden alle Thüren geſchloſſen; jetzt begann die Muſik. Nach einem zweckmäßigen Vorſpiele beſtieg der Biſchof die Kanzel, ſprach eines der ſieben Worte aus und ſtellte eine Betrachtung darüber aus. Sowie ſie beendigt war, ſtieg er von der Kanzel herab und fiel knieend vor dem Altar nieder. Dieſe Pauſe wurde von der Muſik ausgefüllt. Der Biſchof betrat und verließ zum zweiten, dritten Male u. ſ. w. die Kanzel und jedesmal fiel das Orcheſter nach dem Schluſſe der Rede wieder ein. Dieſer Darſtellung mußte meine Compoſition angemeſſen ſein. Die Aufgabe, ſieben Adagio's, wovon jedes 10 Minuten dauern ſollte, auf einander folgen zu laſſen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichteſten, und ich fand bald, daß ich mich an den vorgeſchriebenen Zeitraum nicht binden konnte. Die Muſik war urſprünglich ohne Text und in dieſer Geſtalt iſt ſie auch gedruckt worden. Erſt ſpäter wurde ich veranlaßt, den Text unterzulegen, ſo daß alſo das Oratorium: „Die ſieben Worte des Heilands am Kreuze" jetzt (1801) zum erſten Male als ein vollſtändiges und, was die Vocalmuſik betrifft, ganz neues Werk erſcheint. Die Vorliebe, womit einſichtsvolle Kenner dieſe Arbeit aufnehmen, läßt mich hoffen, daß ſie auch im größeren Publikum ihre Wirkung nicht verfehlen werde.

Wien, im März 1801. Joſeph Haydn."

Digitized by Google

Bunzlau, den 4. März. Aufführung geiſtlicher Muſik in der evangel. Kirche zum Beſten der Arbeits- und Spinnſchule und des Bürger-Rettungsvereins, geleitet durch den königl. Seminar-Muſiklehrer Hrn. Drath. 1) Fantaſie zu vier Händen für die Orgel über den Namen: „Bach" von Th. Drath. 2) Ave verum corpus, für gemiſchten Chor von W. A. Mozart. 3) Improperia, 6ſtimmig gemiſchtes Solo a capella von K. Löwe. 4) Chorduett für 2 Soprane mit Orgel, aus der Symphonie-cantate von Mendelsſohn. 5) „Die eherne Schlange", Vocal-Oratorium von K. Löwe.

Cöthener Seminar. Muſikprogramm vom 24. Februar. Fiſcher, Orgelvorſpiel. — Choral: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehre." — Beethoven, aus Clavier-Trio C-moll die Variationen. — Haydn, Sinfonie D-dur Nr. 7 Finale, zu vier Händen. — Proch, Der Jüngling am Bache von Schiller, mit Violoncellbegleitung. — Hünten, Variationen über den Marſch aus Norma. — Löwe, „Herr Heinrich ſitzt am Vogelheerd." — Haydn, Rondo ongarese für Clavier mit Violine und Violoncell. — Mendelsſohn, Lied ohne Worte, A-dur: „Es kennt der Herr die Seinen." — Mozart, Ouverture zu Don Juan für Streichquartett.

Merſeburg. Am Palmſonntage gab Herr Lehrer Schumann zum Beſten des Peſtalozzi-Vereins im Dom ein geiſtliches Concert, worin Choräle und Chöre von Sebaſtian Bach und Haydn erbaulich vorgetragen, außerdem aber von trefflichen Dilettantinnen ein Lauda Sion von Cherubini, eine Arie von Haydn und die große Arie aus dem „Tod Jeſu" von Graun geſungen, auch auf der berühmten Orgel zwei Fugen von Seb. Bach (E-moll) und Schumann (Nr. 2 über BACH) durch Herrn Muſikdirector Rein aus Eisleben ausgeführt wurden.

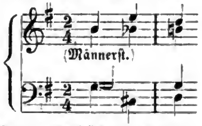
Lüneburg. Am 11. Febr. d. J. ſtarb hierſelbſt der Cantor und Muſikdirector Johann Gottfried Anding, geb. in Ober-Schönau bei Schmalkalden den 4. Sept. 1789, alſo 76½ Jahr alt. Seine erſte Anſtellung als Lehrer war noch in Thüringen ſelbſt, dann kam er bald nach Carlshaven und ſpäter nach Clausthal auf dem Harz, wohin er als Cantor verſetzt ward. Im Jahre 1824 ward er nach Lüneburg als Claſſenlehrer der Sexta des Gymnaſiums und als Cantor und Muſikdirector, wo er in ſämmtlichen proteſtantiſchen Kirchen die Muſik zu dirigiren hatte, berufen. Unter vielen Ehrenbezeugungen ward im Jahr 1855 am 21. Juni ſein 50jähriges und im Jahr 1865 ſein 60jähriges Dienſtjubiläum begangen. Derſelbe hinterläßt 4 Söhne und 4 Töchter und viele Enkel. — Bei Cranz in Hamburg ſind von ihm einige Compoſitionen für Pianoforte und für gemiſchten Sängerchor erſchienen; außerdem gab er eine Anleitung zum Singen nach Ziffern und ein Choral-Melodienbuch, zunächſt zum Gebrauche für die Kirchen und Schulen Lüneburgs, in Lüneburg zum Druck. Ein treues Andenken bewahren ihm ſeine vielen dankbaren Schüler, die ihn ſtets mit Liebe zugethan waren.

Leipzig. Aufführung des Riedel'ſchen Vereins in der Thomaskirche, 2. März: Missa solennis in D von Beethoven. (Op. 123.) Die Missa solennis gehört der ſogenannten dritten Periode Beethoven's an. Sie geht der neunten Sinfonie (Op. 125) nahe voran. Die äußere Veranlaſſung gab die Ernennung des Erzherzogs Rudolph von Oeſterreich (Beethoven's Gönner und Schüler) zum Erzbiſchof von Olmütz. Beethoven begann die Compoſition 1818, legte aber erſt 1822 die letzte Feile an.

Correſpondenz.

Coll. G. Für Oſtern zu ſpät.

B. Der verm. 7Accord kann ſehr wohl ſo behandelt werden:



Sehen Sie bei G. Weber, Marx, Schütze ꝛc. nach.

C. T. Folgt noch.

Coll. D. Beide Geſänge werden erſcheinen.

Berichtigung.

S. 24, Motiv 3: nicht D-, ſondern G-moll.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 5. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

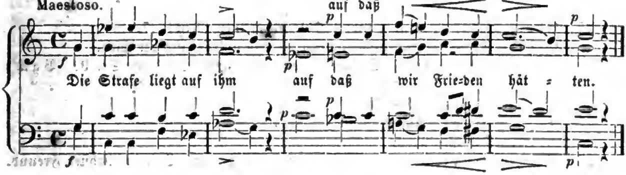
Inhalt: Liturgiſche Andacht in der Paſſionszeit. — Zur Harmonik. — Zur hamburgiſchen Orgelfehde. — Zur Orgelcompoſition. — Adolph Bernhard Marx. — Aeolsharfen. — Valerius Herberger. — Die große Orgel der St. Jacobi-Kirche in Hamburg. — Beethoven's Werke. — Notiz. — Nachrichten.

Liturgiſche Andacht in der Paſſionszeit.

(Ausgeführt in der Schloßkirche zu Stettin am Dienſtag Abend in der Charwoche.)

Orgel-Präludium.
1. Chor. Jeruſalem! Dein Heiland naht. (Carl Kunze: Op. 5, Nr. 4.)
2. Gemeinde. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld. St. 1.
   Geiſtlicher. Siehe, das iſt Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!
3. Chor.

Guſtav Flügel.



Geiſtl. Der Herr ſei mit euch!
4. Gem. u. Chor. Und mit deinem Geiſte.
   Geiſtl. Gebet.
5. Gem. u. Chor. Amen.

Erſte Vorleſung. (Jeſus in Gethſemane.)

6. Chor. Laß, o Herr, mich Hülfe finden. (Mendelsſohn, drei geiſtliche Lieder für eine Altſtimme mit Chor.)
7. Gem. Aus dem Liede „O Welt, ſieh hier dein Leben“ St. 2. Chor. St. 3. Gemeinde St. 4.

Zweite Vorleſung. (Die Verurtheilung Jeſu.)

8. Gem. Aus dem Liede „Herzliebſter Jeſu, was haſt du verbrochen“ St. 3. Chor St. 4. (Bach'ſcher Ausſatz.) Gemeinde St. 7.

Dritte Vorleſung. (Die Kreuzigung Jeſu.)

9. Chor. O Lamm Gottes unſchuldig St. 1.
10. Gem. Herr Jeſu Chriſt, dein theures Blut. (Mel. Nun laßt uns den Leib begraben.) St. 1 u. 2.
    Die ſieben Worte am Kreuze.
    Geiſtl. Vorl. Luc. 23, 34.
11. Chor. Vater, vergieb ihnen, denn ſie wiſſen nicht, was ſie thun. (S. Die ſieben Worte am Kreuze für gemiſchten Chor von G. Flügel, in der vorvorigen Nummer der Euterpe. (Nr. 3.) 1.
    Gem. Kyrie, eleison!
    Geiſtl. Vorl. Luc. 23, 39—43.
12. Chor. Wahrlich, ich ſage dir, heute wirſt du mit mir im Paradieſe ſein! (2.)
    Gem. Christe, eleison!
    Geiſtl. Vorl. Joh. 19, 25—27.
13. Chor. Siehe, das iſt dein Sohn! Siehe, das iſt deine Mutter! (3.)
    Gem. Kyrie, eleison!
    Geiſtl. Vorl. Matth. 27, 45. 46.
14. Chor. Mein Gott, mein Gott, warum haſt du mich verlaſſen? (4.)
    Gem. Chriſte, du Lamm Gottes, der du trägſt die Sünde der Welt, erbarme dich unſer!
    Geiſtl. Vorl. Joh. 19, 28.
15. Chor. Mich dürſtet! (5.)
    Gem. Chriſte ꝛc.
    Geiſtl. Vorl. Joh. 19, 29. 30.
16. Chor. Es iſt vollbracht. (6.)
    Gem. Chriſte ꝛc., gieb uns deinen Frieden! Amen.
    Geiſtl. Vorl. Luc. 23, 46.
17. Chor. Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geiſt! (7.)
    Geiſtl. Und da er das geſagt, neigte er das Haupt und verſchied.
18. Chor. Aus dem Liede „O Haupt voll Blut und Wunden“ St. 9. (Bach'ſcher Ausſatz.) Gemeinde. St. 10.
    Geiſtl. Gebet. Vater Unſer.
19. Gem. u. Chor. Amen, Amen, Amen.
    Geiſtl. Der Segen.
20. Gem. u. Chor. St. 8. Ich danke dir von Herzen, O Jeſu, liebſter Freund.
    Postludium.

Stettin, Oſtern 1866. G. Flügel.

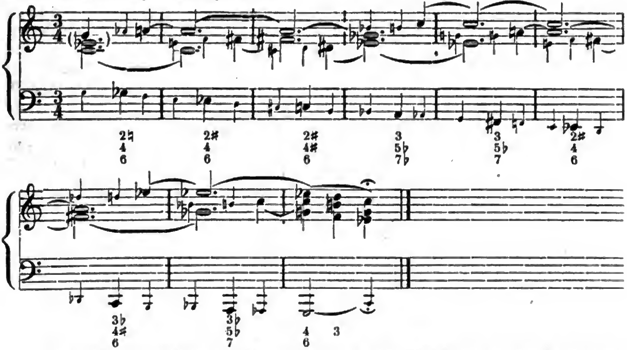
Digitized by Google

Zur Harmonik.

VI.

Auf das von Herrn Rob. Schaab in Nr. 2 d. Eut. d. J. eingeſandte Inſerat erlaubt ſich der Unterzeichnete folgende Bemerkung zu liefern.

Die ganze in Frage ſtehende Stelle beſteht, ausgenommen den Anfangsaccord und die Accorde des Schlußtaktes, nur aus einem Accorde, und zwar aus dem verminderten Septimenaccorde a, c, es, ges = fis, a, c, es = dis, fis, a, c, wie die hier folgende, durch die größeren Noten ausgedrückte Zurückführung des betreffenden Paſſus auf ſeine accordliche Grundlage leicht ergeben wird.



Der zu Anfang ſtehende c-$\frac{4}{6}$ Accord verlangt ſeine Auflöſung in den Dominantaccord von c. Dieſe findet aber nicht direkt ſtatt, ſondern erſt über den Umweg des verminderten Septimenaccordes fis, a, c, es = a, c, es, ges, wie Takt 1 ſteht.

Das in der Oberſtimme (2. Viertel) ſtehende as gilt als Verzögerung des folgenden Accordtones a. Daß ſtatt as auch gis hätte geſchrieben werden können, ſehen wir im 5. Takt, Alt. — Das im erſten Takt im Baß erſcheinende „f" und das „e" im 2. Takt gelten als chromatiſche Durchgänge zu „es". In jedem Takte erſcheinen dieſelben Geſtaltungen: Verzögerung und Durchgänge. Desgleichen ſehen wir in jedem Takte (außer Schlußtakt) den verminderten Septimenaccord auftreten, theils in anderer Lage, theils mit anderem Namen. Takt 5—8 iſt die Wiederholung der vier erſten Takte. — Im Schlußtakte folgt endlich auf den nochmals auftretenden c-$\frac{4}{6}$ Accord der erwartete Dominantaccord. Die ganze Harmoniefolge von Takt 1 bis Takt 9 erſtes Viertel gilt alſo als Verzögerung des Dominantaccordes von C-moll.

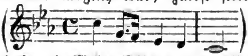
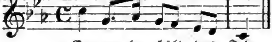
Wuſterhauſen a. D. G. Oberländer.

Zur hamburgiſchen Orgelfehde.

Der Bericht über dieſelbe in unſerer vor. Nr. hat Herrn Organiſt Schmahl zu der nachfolgenden Erklärung Anlaß gegeben. D. R.

In Nr. 4 dieſer Zeitſchrift iſt der zwiſchen Herrn v. Dommer und mir geführte, von dem Verf. als „Orgelfehde" bezeichnete Streit über die Prüfung der St. Jacobi-Orgel hieſelbſt theilweiſe abgedruckt, und ſind Anmerkungen dazu gemacht. Wenn nun die

zu Herrn v. Dommers Auslaſſung gehörenden Anmerkungen meinerſeits zu jedem aufgenommen ſtreitigen Punct gegeben wären, ſo könnte eine Erläuterung vielleicht überflüſſig ſcheinen; da aber zu manchen Behauptungen des Herrn v. Dommer, die mit abgedruckt ſind, meine Gegen-Erklärungen nicht vollſtändig aufgeführt ſind, ſo möchte auch ſchon deshalb eine weitere Auseinanderſetzung der Sache nicht unnütz erſcheinen; zumal die meiſten Leſer weder mich noch die St. Jacobi-Orgel wohl kennen werden. Die St. Jacobi-Orgel in Hamburg, ein äußerſt ſolid von Arp. Schnitker vor 175 Jahren gebautes Werk, hatte die Mängel aller alten Werke: unrichtige Windführung ꝛc., dazu war das Werk bei den letzten Reparaturen nicht ſchön behandelt, die Labien theilweiſe hin und her gebogen, die Pfeifenränder eingebogen etc.; da nun das Werk auch total verſtäubt war, beſonders durch den vor einigen Jahren vorgenommenen totalen Ausbau der Kirche, ſo bewilligte die Kirchenbehörde, daß ich die Orgel nach meinem Ermeſſen renoviren und verbeſſern durfte. Ich wählte den Orgelbauer J. C. R. Wohlien aus Altona zur Ausführung der Arbeiten, welcher unter meiner Leitung ſchon viele Orgelbauten in Holſtein und Hamburg zu meiner ganzen Zufriedenheit ausgeführt, und iſt denn auch das Werk nach dem Urtheile der hieſigen und mancher auswärtigen Sachkenner und Organiſten zur vollen Zufriedenheit hergeſtellt. Um nun das Intereſſe der Gemeinde für dieſes hehre Inſtrument mehr und mehr zu wecken, veranſtaltete ich eine öffentliche Prüfung des Werks und fanden ſich zu meiner Freude auch einige tauſend Perſonen, unter dieſen viele Organiſten und Muſikverſtändige, zu dieſer Probe ein. Um den Zuhörenden bei der Vorführung der Orgel, unten in der Kirche klar zu machen, welche Stimmen ertönten, damit ſie ſich ein Urtheil bilden könnten über die einzelnen Stimmen und die Verbindung der Stimmen ꝛc., faßte ich die ganze Prüfung in eine wohlüberlegte Ordnung und ließ dieſe als Programm drucken; in welcher Ordnung ich den Uebergang von einer Stimme zur andern durch kurze Pauſen deutlich machte, aber längere Pauſen die Abtheilungen markiren ließ. Solches war auf dem Programm, welches ja auch, vielleicht von einem gegenwärtig Geweſenen, in einer früheren Nummer dieſer Zeitſchrift mitgetheilt worden iſt, durch Gedankenſtriche angedeutet. Da nun das Werk möglichſt in jeder Art zur Beurtheilung vorgeführt werden mußte, ſo wählte ich den in Nr. 4 dieſer Zeitſchrift abgedruckten Grundgedanken zur Fantaſie, wodurch es mir möglich war, zuerſt ſtrengen Kirchenſtyl: „Gott iſt der Herr der Welt",

() anzuwenden; dann modernen Concertſtyl: „Mag locken die Welt" (Flöten, auch Flötenſolo, die Motive aus dem Thema gezogen); ferner: „Mag ſie wüthen" (Trompetenchöre ꝛc. mit Motiven ebenſo), „Uns wird unſer Gott doch behüten" als Gegenſatz dazwiſchen; endlich als Finale, im ſtrengen Styl, das Thema, etwas verändert, 

durchzuführen. Beſonders mag nun Herrn v. Dommer, der vielleicht kein Programm zur Hand gehabt hat, es nicht gefallen haben, jeden Augenblick eine ihm vielleicht unnöthig geſchienene Pauſe zu hören; ebenſowenig die moderne Weiſe in der Mitte des Spiels (obgleich ich ſonſt für die Kirche nie eine moderne Spielart mir erlaube, oder Andern geſtatten kann, ſo war hier bei Vorführung der Orgel in jeder möglichen Weiſe, freilich ohne trivial zu werden, auch der moderne Concertſtyl auszuführen und möchte die Art der Vorführung der Orgel, ſo lange man Vogler und Rinck nicht verurtheilen will, doch bei ſolcher Gelegenheit nicht zu verdammen ſein; ich ſahe mich nun dazu veranlaßt, bei dieſer Gelegenheit auch einmal die moderne Art hören zu laſſen, da die Gemeinde vor meiner Anſtellung, dieſelbe ſehr häufig gehört hat und man mir es faſt als Mangel auszulegen geſonnen iſt, daß ich nie zum Gottesdienſt vom ſtrengen Styl abweiche —); ſo auch mag

Digitized by Google

Herr v. Dommer vielleicht Compoſitionen von Bach, Krebs ꝛc. zu hören erwartet haben und iſt deshalb ungehalten geworden, daß ich nur eigene Fantaſie und zwar ununterbrochen ¾ Stunden geboten habe, was ſelbſtverſtändlich nach Anſicht des Programms auch nicht anders zu erwarten ſein durfte. Deshalb hat er wohl ſeiner getäuſchten Erwartung durch: „der wirkliche Verehrer und Kenner des Orgelſpiels würde eine etwas ſtylgerechtere Vortragsart vorgezogen haben" Luft gemacht! Welchen Styl Herr v. Dommer für die Kirche nur geſtatten will, und welchen nicht, möchte ſein Urtheil über das 3. Concert des hieſigen Cäcilien-Vereins im Correſpondenten andeuten: „Das Gloria in excelsis von Bortniansky leidet an entſchiedener Mattigkeit „und Oberflächlichkeit in der ganzen Stimmung und Erfindung, es kommt nirgend zu „etwas Feſterem; das Ave verum von Mozart iſt, wiewohl von ſehr ſchöner Klang„wirkung, ſo doch ohne Tiefe und auch gar zu bekannt; das Salve regina von „Hauptmann zwar nicht minder wohlklingend und reinlich geſetzt als das Ave, er„mangelt doch ebenfalls jedes kirchlichen Charakters, man könnte ihm auch gerne „irgend einen beliebigen Text unterlegen; und ſchließlich ſind die drei Mendelsſohn„ſchen Lieder für Alt-Solo und Chor für ihren Mangel an innerem Gehalt ſchon viel „zu oft gehört und zeigten ſich kaum geeignet, dem Concert einen würdigen Abſchluß zu „geben". Früher wird bemerkt: „Es wird hiermit ja keineswegs gefordert, daß Men„delsſohn, Hauptmann und wer ſonſt zu dieſer unentſchiedenen Richtung mo„derniſirter Verallgemeinerung gehört, ein für allemal ausgeſchloſſen bleiben „ſollte; was in ſeiner Zeit Geltung erlangt hat, darf ſelbſtverſtändlich das Recht bean„ſpruchen, in Betracht gezogen zu werden. Nur darf man nicht einen ganzen Concert„theil" (der 2. Theil beſtand aus den oben angeführten Stücken von Mozart ꝛc.) „mit „Tonſtücken, denen offenbar der Charakter mangelt und an denen **nichts** als der „Text kirchlich iſt, ausfüllen!" — Das zur Begleitung der Arie von P. Martini: „Miserere mei" von Herrn Director Voigt ſelbſt geſpielte Harmonium iſt nach Herrn v. Dommer dem kirchlichen Gebrauche keineswegs entſprechend (vielleicht des crescendo und decrescendo wegen) und verlangte er hier die Orgel, welche an dem Abende in der Begleitung der Mendelsſohnſchen Lieder die Schwellung ruhen ließ.

Wenn denn nun, wie Herr v. Dommer meint, Mozart, Mendelsſohn, Bortniansky, Hauptmann den Kirchenſtyl nicht begriffen, oberflächlich und gehaltlos componirt haben, ſo kann ich es freilich auch nicht anders erwarten, als daß mein Fantaſiren Herrn v. Dommer nicht ſtylgerecht erſchienen iſt.

Was nun die Schwellungen der Orgel betrifft, ſo erlaube ich mir folgende Theſen aufzuſtellen (es ſei hier bemerkt, daß die Redaction des Correſpondenten meine letzte Erwiederung gegen Herrn v. Dommers Angriffe mir **drei** mal wieder zurückgeſendet, unter der Bemerkung: es ſei kein Platz im Blatte, ſie enthalte nichts Neues, wenn ich ſie wieder ſende, würde ſie liegen bleiben, und erſt nach meiner **beſtimmten** Forderung mir die Aufnahme bewilligte; weshalb ich natürlich nicht hoffen durfte, in **dem** Blatte die Erörterung der Sache weiter fortführen zu dürfen):

1. In der Kirchenmuſik iſt ein crescendo und decrescendo geſtattet und anwendbar;
2. alſo der Orgel auch keineswegs unterſagt.
3. Die Schwellungen, wenn ſie zweckentſprechend, wie hier in St. Jacobi z. B., angelegt werden, dienen als Hülfsmittel das crescendo und decrescendo der Orgel zu ermöglichen;
4. ſie geben ein Mittel an die Hand: alle in der Schwellung liegenden Stimmen (in St. Jacobi 21 Stimmen) in verſchiedener Stärke und verſchiedenem Klang-Charakter zu gebrauchen; ſind deshalb zum Abwägen der Stimmen in ihrer Klangſtärke beim Triospiel ſehr dienlich;
5. bilden zugleich ein Echowerk;

Digitized by Google

6. und ſchützen die Pfeifen ꝛc., welche ja durch ſie eingeſchloſſen werden können, vor Staub; ſind alſo zweckmäßig und geſtattet, zumal ſie nur geringe Koſten verurſachen!

Dieſe Sätze bin ich zu beweiſen erbötig; werde mich auch, ſo lange ich Kräfte habe und mir es nicht anderweitig verwehrt iſt, nicht vor Erledigung derſelben kleinmüthig und im Widerſpruch mit meiner Ueberzeugung zurückziehen; ebenfalls aber es gern und frei eingeſtehen, wenn mich Jemand **überführt**: in dieſer oder jener Sache geirrt zu haben.

Hamburg, den 2. Mai 1866.

H. Schmahl,
Organiſt zu St. Jacobi.

Zur Orgelcompoſition.

Brief an * in *.

Geehrter Herr!

Anbei folgen Ihre Orgelſtücke zurück, die Sie von mir beurtheilt wünſchten, ehe ſie gedruckt würden.

Es wäre für eine Anzahl übel berathener Kirchen ſchon ein Gewinn, wenn alle Organiſten ſo ſpielten, wie Sie ſchreiben; aber es wäre durchaus nicht recht, wenn Sie Ihrerſeits nicht noch weit beſſer wollten componiren lernen, als Sie es jetzt vermögen. Sie ſind ein talentvoller Dilettant, dem Manches ganz hübſch gelingt und der immerhin im Stande wäre, durch Herausgabe ſeiner Orgelſtücke einigen hundert Orgelſchächern in ihrem Elende etwas zu Hülfe zu kommen; allein Sie ſind noch allzu wenig in das Innere der Kunſt eingedrungen, um das zu ſein, was Sie könnten und ſollten, nämlich etwas Beſſeres als ein Dilettant! — —

Ihre Orgelſtücke haben eine gewiſſe Glätte und ſind ſtellenweis nicht ohne melodiſchen Reiz; aber es fehlt ihnen im Allgemeinen an Tiefe, an Originalität, an wahrhaft künſtleriſchem Gehalt. Die Motive ſind großentheils verbraucht; wo aber nicht, ſo machen Sie doch nichts Rechtes daraus. Die faſt unaufhörlich wiederkehrende Gliederung der Stücke in Sätze von vier Takten iſt einförmig bis zur Langweiligkeit. Schlimmer noch, wenn zweitaktige Sätzchen vorwalten, wie in Nr. 6, wo überhaupt 16 mal abgeſetzt wird! Und dabei kommen dort zwei Hauptſchlüſſe auf der Dominante vor, nicht *beide* zuläſſig in ſo wenigen Takten, — zwei andere Abſätze auf derſelben Stufe, — dann aber 9, ſage neun Schlüſſe und Abſätze auf der Tonica!! — Und nun betrachten Sie den Baß dieſes Stückes. Mit einer einzigen Ausnahme findet ſich keine Betheiligung am Motiv bei ihm, ſondern nur g—d, a—d, d—g, weiter nichts — der richtige Brummbaß, der auch gar nichts ſagt!! Einen ähnlichen, über die Maßen dürftigen Baß hat Nr. 3. Andere Nummern ſind allerdings beſſer, doch macht ſich das Dilettantiſche überall wieder geltend. So z. B. in Nr. 6, wo mit Oſtentation der Anlauf zu einer Fuge genommen, aber nicht einmal die erſte Durchführung correct gemacht wird, indem der Baß mit dem Führer (vorher ſchon im Tenor und Sopran!) einſetzt, während er dies mit dem Gefährten thun müßte. Beiläufig ſtehen bei ≈ ſchlecht verhüllte Octaven in den äußern Stimmen, bei ⌃⌄ Quinten; Octaven auch in Nr. 15 bei ⌃⌄. In dieſer Nummer geſchieht in der *Mitte* des Stückes *dreimal* nach einander derſelbe Anlauf nach dem $\frac{6}{4}$-Accord der Tonica hin, als ob dort geſchloſſen werden ſollte, und jedes Mal iſt die ganze Harmoniefolge dieſelbe. Die Sequenz 1—6 dürfte doch wohl Vielen zu lang und darum als Schuſterfleck erſcheinen.

Doch genug. Ich würde an Ihrer Stelle dieſe Sachen *nicht* drucken laſſen*), ſondern mich vorher ganz und gar in die Orgelſachen eines M. G. *Fiſcher*, *Ritter*,

*) Unter 15 Nummern ſteht nur *eine* in Moll; das iſt ſchon bedenklich.

Digitized by Google

Herzog, Kühmſtedt, Töpfer u. A. vertiefen, und ſie auf das allergenauſte analyſiren, um erſt den rechten Orgelgeiſt und die wahrhaft künſtleriſchen Orgelformen zu ahnen, aufzunehmen und zu erkennen. (Ich denke dabei nicht an contrapunktiſche Künſte, die in einer Sammlung wie die Ihrige immerhin auszuſchließen ſind.)

Hoffentlich erlebe ich es noch, daß einmal Orgelſtücke von Ihnen erſcheinen, die Ihres Talentes würdig, edel in Geiſt und Form, würdig der Kirche, berechtigt in jeder Beziehung ſind und als eine Bereicherung der Orgelliteratur begrüßt werden können.

Einen Beweis meiner Hochachtung mögen Sie darin erkennen, daß ich Ihnen die Wahrheit geſagt habe, obſchon ich damit in vielen ähnlichen Fällen übel angekommen bin. — —

Möge die Wahrheit (welche Sie übrigens auch von Flügel in Stettin, Fink in Eßlingen, van Eyken in Elberfeld, Sering in Barby, Hauptmann in Leipzig, Lange in Köpenick, Ritter in Magdeburg, Herzog in Erlangen, Haupt in Berlin, Broſig in Breslau und vielen Anderen hören könnten) Sie frei machen! — Dies wünſcht von Herzen Ihr ganz ergebener

Weißenfels, 28/3 66. E. Hentſchel.

Adolph Bernhard Marx,

Dr. juris, k. preuß. Univerſitätsmuſikdirector und Profeſſor an der Berliner Univerſität, iſt am 17. Mai Abends geſtorben. Geboren den 26. Novbr. 1799 in einer israelitiſchen Familie zu Halle, wo ſein Vater Arzt war, empfing er auf dem dortigen Gymnaſium ſeine Schulbildung, trat als Jüngling zum Chriſtenthum über und ſtudirte alsdann die Rechte, während er ſich zugleich mit aller Begeiſterung der Tonkunſt hingab, welche er frühzeitig im Elternhauſe, wo viel muſicirt wurde, liebgewonnen hatte. Türk war ſein Lehrer im Generalbaß. Nach Abſolvirung der Univerſität und der beiden erſten Staatsprüfungen arbeitete er als Referendar in Naumburg und ſpäter in Berlin. Hier in der Hauptſtadt, unter den mächtigen Einwirkungen eines reichen und großartigen muſikaliſchen Lebens, bewog ihn ſein Drang für die Kunſt, ſich ganz derſelben zu widmen. Er hat eine Reihe verſchiedener Tonwerke componirt, darunter einige dramatiſche, die in Berlin gegeben wurden, ein Choralbuch mit Vorſpielen und das große Oratorium „Moſe," das von Kennern ſehr gerühmt wird, jedoch nur einige Male (z. B. in Erfurt) zur Aufführung gelangt iſt. Marx ſchloß mit dieſem Oratorium ſeine Thätigkeit als Componiſt im Weſentlichen ab, um fortan hauptſächlich als Lehrer und Schriftſteller zu wirken. Wie trefflich er als Lehrer geweſen, davon legen ſeine zahlreichen Compoſitionsſchüler, die nicht nur aus ganz Deutſchland, ſondern ſelbſt vom Auslande her ihm zuſtrömten, und unter denen mehrere bereits einen ehrenvollen Ruf als Tonſetzer erlangt haben, wohl alle daſſelbe begeiſterte, dankbare Zeugniß ab. Unter ſeinen Schriften iſt die Compoſitionslehre als Hauptwerk anzuführen. Sie hat das große Verdienſt, erſtens das Princip der Elementarmethode auf den Compoſitions-Unterricht angewandt und den ſtarren Bann des rein objectiven Verfahrens gebrochen, zweitens aber den Lernenden von dem Regelzwange der älteren Schule befreit und ihn dagegen jener Geſetzlichkeit unterworfen zu haben, die aus dem Geiſte der Tonkunſt folgt, in welchen auf allen Stufen einzuführen, eine Hauptaufgabe der Lehre iſt. Neben dieſem Werke ſind für den Zweck der Unterweiſung und des Selbſtunterrichts geſchrieben: die „Kunſt des Geſanges," die „Allgemeine Muſiklehre," die „Chorſchule" und, der Hauptſache nach, „die Muſik des 19. Jahrhunderts." Auch durch dieſe Schriften hat der Verewigte einen wichtigen, hebenden und fördernden Einfluß auf die deutſche Muſikbildung in weiten Kreiſen geübt. Von großer Bedeutung für die allgemeinen Muſikzuſtände war die „Berliner Allgemeine Muſikzeitung," welche er 1824 begründete und nach Grundſätzen, die dem Weſen und der

Digitized by Google

Würde der Kunſt vollkommen entſprachen, bis 1832 redigirte. Außerdem verdanken wir, abgerechnet verſchiedene kleinere Schriften, dem Reichthume ſeines Geiſtes und dem Fleiße ſeiner Feder noch die hochwichtigen biographiſchen Werke über Beethoven und Gluck, ſowie das vielſeitig anziehende und belehrende Buch: „Erinnerungen aus meinem Leben,“ das letzte Erzeugniß eines beinahe ſiebenzigjährigen Greiſes, „ſtaunenswerth noch“ wie ein Berichterſtatter ſagt, „durch die Treue des Gedächtniſſes, die allſeitige, jeden Stoff energiſch ergreifende Empfänglichkeit und das blühende Colorit des Ausdrucks.“ — Die Kunſtgeſchichte wird dem Namen Adolph Bernhard Marx ein bleibendes, ehrenvolles Gedächtniß bewahren; diejenigen aber, welche dem Dahingeſchiedenen perſönlich nahe geſtanden haben, werden außer der ſeltenen Fülle ſeines geiſtigen Vermögens und der rückhaltloſen Hingebung ſeiner beſten Kräfte an die edelſten Zwecke auch ſeine kernhafte, ächt deutſche Tüchtigkeit der Geſinnung in achtungsvollſtem Andenken behalten.

E. H.

Aeolsharfen.

Im Sommer zieht der Hamburger in alle Lande und erfreut ſich der ſchönen Gottesnatur. Da kommt denn in geſelligen Kreiſen auch oft die Sprache auf Thüringen. Jüngſt hatte ich Veranlaſſung, vom Bad Liebenſtein zu erzählen, und brachte ich die Sprache auf die Aeolsharfe am Eingange einer romantiſchen Felſengrotte des Altenſtein, der Sommerreſidenz des Herzogs von Meiningen. Ihre Zauberklänge hallen von den Felſenwänden tauſendfach wieder. Und immer antwortet das Echo vielfältig in den lieblichſten Harmonien. Von eigenthümlicher Wirkung ſind die harmloſen Naturmelodien und bald frohen, bald ſehnſüchtigen Hauchaccorde in tiefer Nachtſtille zwiſchen dem melancholiſchen Säuſeln des Laubes. Dem ſpät noch unter den Sternen Wandelnden bereiten dieſe Töne manches Vergnügen, und der eigentliche Muſiker wird nicht umhin können, die ewigen Geſetze der Harmonie in ihnen zu bewundern. Mir gegenüber ſaß ein jugendfriſcher Greis, der ſichtlichen Antheil nahm an unſerem Geſpräch über Aeolsharfen. Es war W. Melhop von hier, der bekannte Verfertiger der Aeolsharfen, um deren Vervollkommnung er ſich hohe Verdienſte erworben. Seit nun bald 30 Jahren hat er Tauſende ſolcher Inſtrumente nach allen Reichen, beſonders nach Schweden, Rußland und England, ſelbſt übers Meer verſendet. Oft liefen in Jahresfriſt Beſtellungen auf 300 Stück ein. Als Curioſum erwähnte er, daß eine ältere Dame um eine Adolfsharfe, eine andere um eine Aronsharfe bat, die ſie in Schlummer ſinge. Ein Herr v. B. im Mecklenburgiſchen beſtellte einſt eine Aeolsharfe mit „drei Stücken“: „Jägerchor aus Freiſchütz, Chor aus Euryanthe und der alte Deſſauer;“ die übrigen Stücke ſeien ihm gleichgültig. Ja ſelbſt beim Muſikhändler Cranz liefen Beſtellungen ein auf Notenſtücke für die Aeolsharfe.

Es war mir höchſt intereſſant, von Herrn Melhop, der bis vor 12 Jahren unausgeſetzt für die Vervollkommnung dieſes Inſtrumentes thätig geweſen, Näheres zu erfahren und erlaube ich mir, dem freundlichen Leſer der Euterpe davon Mittheilung zu geben.

Dieſes Saiteninſtrument verlangt von ſeinem Beſitzer keinerlei Kunſtfertigkeit noch Vorübung, denn es ſpielt ganz von ſelbſt. Die merkwürdige Eigenſchaft, im Luftzuge ſanfte Harmonien, wie Muſik aus weiter Ferne, hervorzubringen, macht es für Gärten und ruhig liegende Zimmer höchſt angenehm. Die Aufſtellung iſt leicht erlernt. Man öffne nämlich ein Fenſter, auf das eben ein friſcher Wind trifft, drei Zoll weit, befeſtige es mittelſt eines Bandes, und ſtelle nun die Harfe mit ihrem trichterförmigen Luftfange dicht anſchließend an dieſe Fenſterſpalte, ſo daß der eindringende Wind mitten durch den Saitenchor ziehen muß. Anfangs hauchen die Töne tief und im erwa-

Digitized by Google

chenden Dreiklange. Kaum aber ſetzt der Wind lebendiger ein, ſo ſteigen die ſanften, feierlichen Accorde höher und höher und es entwickelt ſich eine reizende Mannigfaltigkeit von hellen Flöten- und Clarinettönen. Verhauchen ſie wieder, ſo hallt die Melodie noch in den Baßſaiten fort, wie erſterbende Klänge von fernen, gedämpften Waldhörnern. Alle übrigen Fenſter und Thüren *nach Außen* müſſen geſchloſſen ſein; wohl aber muß man die Stubenthür, oder beſſer noch die eines Camins öffnen, um ſo den nöthigen Gegenzug zu bewirken. Wer dieſen Wink beachtet, wird die Aeolsharfe, mit Recht launenhaft genannt, faſt jederzeit zum Spielen bringen. Die Septimenaccorde und vor Allem das Crescendo in ſchwellenden und wieder ſinkenden Muſikſtrophen ſind unnachahmlich ſchön und dürften ſelbſt dem geübteſten Geigenſpieler noch ein kleines Studium werden. — Im Garten wählt man einen Ort, wo *ganz freie* Luftſtrömung herrſcht. Hier kann man in Form einer Niſche eine Art Luftfang anbringen und würde die Harfe darin zugleich vor Regen geſchützt ſein. Faſt alle künſtlichen Dekorationsſtücke eines Parks, als Säulen, Ruinen, Grotten, Denkmäler, Statuen, Fontainen, vor Allem aber Grotten, die ſtarken Zug haben, laſſen ſich zur verborgenen Anbringung einer Aeolsharfe trefflich benutzen.

Die gewöhnliche Sorte, für faſt jedes Stubenfenſter paſſend, hat eine Höhe von $3\frac{1}{2}$ Fuß, ihre Breite iſt 8 Zoll und die Weite des Luftfanges 4 Zoll. Das Gewich. einer ſolchen Harfe iſt $6\frac{1}{2}$, mit Kiſte 14 Pfund. Sie ſind verfertigt von ausgewähltem Holze der Lerchentanne, welches durch langes Trocknen einen klingenden Ton angenommen und mahagoniähnlich polirt iſt. Der Preis nebſt Stimmſchlüſſel und Verpackung iſt 6 Thaler; von maſſivem Mahagoni mit hübſcher Auslegearbeit 10 Thaler. Extra-Saitenbezüge übers ganze Inſtrument werden auf Verlangen à 12 Sgr. beigefügt. Die großen Harfen für Parks ſind $5\frac{1}{2}$ Fuß hoch, mit Violoncell-Aſaiten bezogen, ihr Tonumfang 7 Octaven, und ſind ihre Baßtöne ſo ausgezeichnet ſchön, daß ſie an das Herüberhallen einer Kirchenorgel erinnern.

Schließlich wünſchen wir dieſem wunderbaren Inſtrumente möglichſte Verbreitung. Es folgt hier noch im leichten Ueberblick eine Zuſammenſtellung alles deſſen, was den Beſitzern dieſer Inſtrumente wiſſenswürdig erſcheinen möchte.

Stimmung. Nach dem Piano in F der großen Octave und *alle Saiten überein.* Die größern Harfen eine Octave tiefer und iſt bei dieſen die Stimmung jedesmal nach dem Grundton der Reſonanzdecke in *Chladni's* Methode genau bezeichnet. Je präciſer man die Saiten in ihren vollkommenſten Gleichklang ſtimmt, um ſo reiner und entzückender ſchweben daraus die Accorde hervor.

Aufſtellung. Die vorzüglichſte wird immer die in einem gewöhnlichen Fenſter ſein, wie zu Anfang erläutert. Die meiſten Fenſter in den Häuſern der Stadt, ſelbſt in engen Straßen, liefern trefflichen Zug für das Spiel einer Aeolsharfe. Hier ſpielt ſie ſchon wegen der Reſonanz des Zimmers lauter und voller als ganz im Freien, und ſind die Töne auch außerhalb des Hauſes bei völliger Stille noch in ziemlicher Diſtanz zu vernehmen. Man muß nur vorher ermitteln, *welche* Seite des Hauſes den lebhaftern Luftzug bietet, und dieſerhalb öftere Verſuche anſtellen.

Zeit der Aufſtellung. Blos in der Abendkühle, wenn ſich ein leichter Wind erhebt. Während der Tageswärme entwickeln die Accorde faſt keine Abwechslung und überſteigen ſelten die Septime der tiefſten Octave. Am Abend dagegen und in der Nacht bilden ſich durch die ſinkende Temperatur jene merkwürdigen Harmonien, welche mit ihren geiſterhaften Anklängen nicht in Noten wiederzugeben ſind und die noch überall Freude und Bewunderung erregt haben.

Aufſtellung im Garten. Hoch über den Baumwipfeln. Die Harfe niedrig zwiſchen dem Laube anzubringen, würde zu keinem Reſultate führen. Der Wind, welcher ſich hier bemerkbar macht, iſt nämlich vielfach gebrochen und fällt ſchräg von oben

Digitized by Google

herein. Die Luftſtrömung muß unbedingt horizontal auf den Saitenchor treffen, wenn ausgehaltene Accorde erſcheinen ſollen, und gleich dem Bogenſtrich auf der Geige parallel mit den Stegen ziehn.

Molltöne. Man ſtimme die beiden Melodieſaiten (die erſten vom Luftfange) einen halben Ton tiefer. Weitere Umſtimmungen außerhalb des Gleichklanges liefern Diſſonanzen.

Saiten und Aufziehung neuer. Je dünner die Saiten, um ſo leichter das Anſprechen des Tons. Die Violin-Eſaiten werden ſchon bei einem Luftzuge vibriren, der kaum mit den Blättern ſpielt. Ihre Töne ſteigen aber bereits bei mäßigem Winde zu einer Höhe, die ins Gebiet der Vogelſtimmen hinaufreicht. Man wählt daher am paſſendſten Asaiten, und ſind auch die kleinern Harfen nach der gewöhnlichen (zweizügigen) Länge dieſer Saiten eigens gebaut. An Aufſtellungsorten, wo die Luft ſtärker hindurchſtrömt, z. B. freiliegende Häuſer, Thürme, Grotten ꝛc., geben jedoch Dſaiten, ihres bedeutſamen, feierlichen Baßes wegen, die ſchönere Wirkung. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß dieſe dickern Saiten etwas tiefer geſtimmt werden müſſen (etwa zwei ganze Töne), wenn ſie ſchon bei leichtem Hauchwinde anſprechen ſollen.

Beim Neuaufziehen muß man jede Saite von vorn herein ans Stimmunghalten gewöhnen. Dies geſchieht, indem man ſie um mehrere Töne höher ſpannt und ſo ruhig ſtehen läßt. Bei dem ſpätern Herablaſſen auf ihren Normalton wird ſie dieſen um ſo richtiger einhalten, und bei Verſtimmung durch Temperaturwechſel wieder auf ihn zurückkommen. Bei der ſchwachen Anſpannung ſpringen die Saiten übrigens höchſt ſelten; es ſei denn, die Harfe werde von feuchtem Nebel überraſcht. Dann aber tönt vorher von den ſich auflöſenden Saiten eine ſo eigenthümlich dumpfe Klage, daß man unwillkürlich aufmerkſam werden und ſie in Schutz nehmen wird.

Conſervirung und Veredlung. Wer vielleicht an dieſem einfachen Naturinſtrumente höheres Intereſſe findet und es nun auf alle Weiſe in gutem Stand erhält, wird auch die Freude haben, recht bald eine Verſchönerung des Tons daran wahrzunehmen. Nicht nur wird es lauter und voller ſpielen; ſondern es kommt mit der Zeit eine unbeſchreibliche Romantik des ſanft hervorquellenden Klanges hinzu. Um nun ſolche Veredlung anzubahnen, iſt vor allen Dingen erforderlich, die Harfe vor Feuchtigkeit zu ſchützen, ſie im Winter an einem trockenen und wenn irgend möglich warmen Ort aufzubewahren, und mittlerweile die Saiten ſtets im Gleichklange zu erhalten, bis ſie dieſen nicht mehr verlieren.

J. Stangenberger.

Valerius Herberger.

Im Jahre 1613 gleich nach Pfingſten brach in Frauſtadt in Schleſien unter den daſelbſt wohnenden Katholiken und Lutheranern die Peſt aus und raffte den größten Theil derſelben hinweg. „Die Noth war ſo groß, daß der damalige lutheriſche Prediger Valerius Herberger manche Leiche allein begraben mußte. Er ging vor der Leiche her und ſang das Begräbnißlied; und der Todtengräber führte ſie auf einem Karren ihm nach. An dieſem Karren hatte Herberger ein Glöcklein anbringen laſſen, damit die Leute in den Häuſern bleiben möchten, wenn er mit der Leiche vorbei führe, um nicht angeſteckt zu werden. Da er nun ſelbſt täglich in Todesgefahr ſchwebte, ſo dichtete er ein Lied, deſſen Verſe er mit den Anfangsbuchſtaben ſeines Namens „Valerius Herberger“ beginnen ließ. Und dies iſt das Lied „Valet will ich dir geben“, wozu der damalige Kantor in Frauſtadt Melchior Teſchner die ſchöne Melodie componirt hat, die auch bei Begräbniſſen jetzt noch gern geſungen wird.

Heinrich Weber, Pfarrer.

Digitized by Google

Die große Orgel der St. Jacobi-Kirche in Hamburg,

erbaut in den Jahren 1688—1693 von dem Orgelbauer Arp. Schnitker; renovirt und nach den neueren Erfindungen im Orgelbaufache verbeſſert, in den Jahren 1865 und 1866, durch den Orgelbauer J. C. R. Wohlien. Sie enthält 82 Regiſter, worunter 60 klingende Stimmen und ein Glockenſpiel, 4 Manuale und Pedal, 12 Haupt- und 7 Nebenbälge, 14 Windladen, 4 Schwellungen, 6 Coppeln, 4000 Pfeifen.

Hauptwerk:

1) Principal . . .16 Fuß (von reinem Zinn im Geſicht.)
2) Quintatön . .16 Fuß
3) Octave . . . . 8 „
4) Viola di Gamba 8 „
5) Spitzflöte . . . 8 „
6) Octave . . . . 4 „
7) Rohrflöte . . . 4 „
8) Quinte . . . . $2\frac{2}{3}$ „
9) Octave . . . . 2 „
10) Rauſchpfeife . . 2fach
11) Mixtur . . 6—8 „
12) Trompete . . .16 Fuß (Aufſätze: Zinn.)

Rückpoſitiv:

1) Principal . . . 8 Fuß im Geſicht (von gehämmertem Zinn.)
2) Quintatön . . 8 Fuß
3) Gedact . . . . 8 „
4) Octave . . . . 4 „
5) Zartflöte . . . 4 „
6) Blockflöte . . . 4 „
7) Octave . . . . 2 „
8) Seſquialtera . . 2fach
9) Sifflöte . . . . $1\frac{1}{3}$ „
10) Scharf . . 6—8fach
11) Trompete . . . 8 Fuß (Aufſätze: Meſſing.)
12) Vox humana . 8 Fuß
13) Oboe . . . . . 8 „

Manuale C—$\overline{\overline{\overline{c}}}$.
Pedal C—$\overline{d}$.

Oberwerk:

1) Principal . . . 8 Fuß
2) Holzflöte (offen) 8 „
3) Rohrflöte . . . 8 „
4) Octave . . . . 4 „
5) Spitzflöte . . . 4 „
6) Naſat . . . . $2\frac{2}{3}$ „
7) Octave . . . . 2 „
8) Gemshorn . . 2 „
9) Scharf 6fach
10) Cimbel . . . . 3 „
11) Fagott . . . .16 Fuß
12) Trompete . . . 8 „
13) Trompete . . . 4 „ (Aufſätze: Meſſing.)

Pedal:

1) Principal . . .32 Fuß (vom ſchönſten Zinn mit aufgeworfenen Labien im Proſpect.)
2) Octave . . . .16 Fuß
3) Subbaß . . .16 „
4) Octave . . . . 8 „
5) Octave . . . . 4 „
6) Nachthorn . . 2 „
7) Rauſchpfeife. . 3fach
8) Mixtur . . 6—8 „
9) Poſaune . . .32 Fuß (Aufſätze, vom tiefen C an, von ſtarkem Zinn.)
10) Poſaune . . .16 Fuß
11) Dulcian . . .16 „
12) Trompete . . . 8 „
13) Trompete . . . 4 „
14) Cornett. . . . 2 „

12 Haupt-Bälge.

Bruſt:

1) Flauto dolce . . 8 Fuß (offen, von Holz, und von Schnitker Principal genannt, klingt ähnlich wie Portunal.)
2) Octave . . . . 4 Fuß
3) Hohlflöte . . . 4 „
4) Waldflöte . . . 2 „
5) Seſquialtera . 2fach
6) Scharf . . 4—6 „
7) Dulcian . . . 8 Fuß
8) Trichter-Regal. 8 „

Nebenzüge:

1—5) Sperrventile.
6) Evacuant.
7) Calcantglocke.
8) Schwellung z. Oberw.
9) 2te „ zum Oberw.
10) Schwellung zur Bruſt.
11) „ d. Glockenſpiels.
12) Glockenſpiel.
13) Cimbelſtern.
14) Tremulant.
15) Trommel.
16) Pedal-Coppel z. Hauptwerk.
17) Pedal-Coppel z. Rückpoſitiv.
18) Coppel des Rückpoſitivs zum Hauptwerk.
19) Coppel der Bruſt zum Oberwerk.
Coppel des Oberwerks zum Hauptwerk.
Coppel der Bruſt zum Hauptwerk.
3 Schwellungs-Tritte.

Bemerkungen.

1. Das Orgelgehäuſe iſt vom ſchönſten, aſtloſen Eichenholz, ſehr ſauber gearbeitet und ganz zum Verſchließen eingerichtet; alle Thüren, auch zum Innern der

Digitized by Google

Orgel, ſind mit Füllungen verſehen, außen und innen mit Stäben, Hohlkehlen ꝛc. geſchmackvoll verziert; ſelbſt Träger im Innern der Orgel ſind geſchweift geſchnitzt und verziert ausgeſtochen. Das Fundament der Orgel beſteht aus ſehr ſtarken Balken, welche im Mittelpunkt auf der Thurmmauer ruhen und halb in die Kirche (aber durch einen Boden verkleidet) hineinragen; daher ſcheint es, als ob die Orgel frei an der Mauer ſchwebe; die Pedalthürme ſind aus Vorſicht durch Ketten oben an der Mauer befeſtigt.

2. Die 12 Haupt-Bälge liegen dicht hinter der Orgel, ſind ſtark, vom beſten Eichenholz, gemacht; ſie ſind 9 Fuß lang und 5 Fuß breit, und geben der Orgel, auch beim jetzigen ſtärkeren Windbedarf, reichlichen Wind.

3. Die Windladen ſind ebenfalls ſämmtlich vom ſchönſten Eichenholz; das Oberwerk, die Bruſt, das Rückpoſitiv haben je eine Windlade, das Hauptwerk zwei Laden und eine beſondere zu den tiefen Pfeifen des Principal 16 Fuß, zum Pedal ſind acht Laden an den beiden Seiten der Orgel, zwei zu Principal 32 Fuß, zwei zu Octave 16 Fuß, Octave 4 Fuß, Rauſchpfeife und Mixtur, zwei zu den drei 32 und 16 Fuß Rohrwerken und Octave 8 Fuß und zwei Laden zu den andern drei Rohrwerken (8, 4 und 2 Fuß) ſowie zum Subbaß und Nachthorn, dadurch haben dieſe Pedal-Laden die Feſtigkeit erhalten das bedeutende Gewicht der großen Pfeifen zu tragen und nehmen ſich die großen Stimmen auch den Wind nicht weg.

4. Die Windführungen von den Bälgen bis zu den Windladen waren, obgleich von gutem Eichenholz und wohl erhalten, ſämmtlich zu eng und unzweckmäßig angelegt, wie bei allen älteren Orgeln, weshalb ſie erneuert und zweckmäßig angelegt worden ſind.

5. Das Regierwerk iſt dauerhaft und gut angelegt; die Wellen zum Pedal von Eiſen, zum Manual von Eichenholz, ſo auch Regiſterwellen theilweiſe Eiſen, theilweiſe Eichenholz; Schiebſtangen ꝛc. von Eichenholz; Winkel von Meſſing ꝛc.

6. Das Pfeifwerk iſt durchgängig ſehr ſtark, größtentheils von reinem Zinn und gutem Metall, die Metallmiſchung iſt der Klangfarbe der Stimmen gemäß beſchafft; von Holz ſind nur Holzflöte 8 Fuß des Oberwerks Flauto dolce 8 Fuß der Bruſt und die neue Zartflöte 4 Fuß (erſtere beide von Eichen, letztere von Kirſchbaumholz), um die beabſichtigte Klangfarbe zu erreichen; Trompete 8 Fuß des Rückpoſitivs und Trompete 4 Fuß des Oberwerks haben in den oberen Octaven, um den ſtarken, hellen Klang zu erzielen, Schallbecher von Meſſing; die Aufſätze mancher Rohrwerke ſind, aus gleicher Urſache, mit Kupfer ꝛc. legirt; Poſaune 32 Fuß und 16 Fuß und Trompete 16 Fuß haben ebenfalls Aufſätze von Zinn vom tiefen C an.

Im Proſpect ſtehen die Pfeifen von Principal 32 Fuß des Pedals, Principal 16 Fuß des Hauptwerks und Principal 8 Fuß des Rückpoſitivs und noch andere Pfeifen, in Summa 200 Stück, ſämmtlich von reinem Zinn mit aufgeworfenen Labien, von bedeutender Stärke; das Zinn der großen Pfeifen von Principal 32 Fuß iſt ¼ Zoll reichlich, bei den Labien faſt ½ Zoll dick, ſie ſtehen noch ſo grade und ſchön da, als ob ſie nicht 175 Jahre, ſondern erſt wenige Wochen geſtanden hätten; das Principal 32 Fuß iſt von ſo ausgezeichnetem Ton, daß einſt Joh. Seb. Bach erklärt haben ſoll (ſiehe Bitter: Bachs Leben): es ſei das einzigſte dieſer Größe von ſo guter Beſchaffenheit, welches er gehört habe; er habe ſich noch in ſpäteren Jahren mit lebhafter Freude ſeines Spiels (1720 ſpielte Bach in St. Jacobi zur Probe) auf dieſem Werk erinnert; und ſo iſt denn dieſer Ausſpruch des großen Meiſters das ſchönſte Ehrengedächtniß für den Erbauer dieſes Werks, den

Orgelbaumeiſter Arp. Schnitker,

der ſich durch dieſe, ſeine größte noch beſtehende, Orgel ein Denkmal ſetzte.

H. Schmahl.

Digitized by Google

Beethoven's Werke.

Die erſte vollſtändige, überall berechtigte Ausgabe derſelben, correct und ſchön, Hoch-Muſikformat, Preis nur 3 Ngr. für den Bogen, Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig, iſt jetzt in **Partitur** und **Stimmen** vollendet. Nur einige bisher ungedruckte Werke und ein Bericht über die geübte Kritik ſollen ſpäter nachfolgen.

Die Verlagshandlung ſagt in dem betreffenden Proſpectus vom Januar 1866 unter Anderm Folgendes:

„Das Ganze iſt nach den Gattungen der Werke in 24 Serien getheilt. Jede ſolche Serie, alſo z. B. die Symphonien, die Ouverturen, die Streichquartette, die Pianoforte-Sonaten, die Lieder ꝛc., iſt, wenigſtens in Partitur, als ein Ganzes, ſowohl broſchirt als elegant gebunden zu haben. Daneben iſt jedes Werk, vom größten bis zum kleinſten herab, auch einzeln verkäuflich. Duplirſtimmen werden nach dem Bogenpreiſe des Ganzen zu 3 Ngr. in beliebiger Anzahl abgegeben. Auf ſolche Weiſe wird jedem Bedürfniſſe und Wunſche auf das genaueſte und bereitwilligſte entſprochen.

Welche Sorgfalt auf die kritiſch-correcte Herſtellung des Ganzen verwendet worden, iſt hinlänglich bekannt und vielfach anerkannt worden. Die tüchtigſten und zuverläſſigſten Muſiker haben dafür gearbeitet. Wir nennen die Herren Hof-Kapellmeiſter Dr. Rietz, Kapellmeiſter Reinecke, Univerſitäts-Muſikdirektor Richter, Concertmeiſter David, Fr. Espagne, Cuſtos der Muſikaliſchen Abtheilung der königlichen Bibliothek in Berlin, G. Nottebohm in Wien und S. Bagge, Redacteur der Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung. Außerdem haben wir uns der Mitwirkung und des Rathes der Herren Muſikdirektor Dr. Hauptmann, Prof. O. Jahn, und anderer anerkannter Muſiker und Muſikgelehrten zu erfreuen gehabt. Autographe, alte von Beethoven ſelbſt revidirte Copien und erſte Drucke ſind uns von den Beſitzern mit großer Liberalität überlaſſen worden. Was kaum zu hoffen war: mehr als die Hälfte der Beethoven'ſchen Werke iſt im Autograph des Meiſters oder in von demſelben durchgeſehener Abſchrift durch unſere und der Herren Reviſoren Hände gegangen. Compoſitionen, welche Beethoven zugeſchrieben waren, deren Unächtheit ſich aber herausgeſtellt hatte, ſind ausgeſchieden, verſchollene wieder an's Licht gezogen, und in andern wichtigen Beziehungen, wie für ſichere Correctur etc., iſt auf das Beſte geſorgt worden, ſo daß wir das volle Vertrauen des muſikaliſchen Publikums in Anſpruch nehmen dürfen.

Ueber die Eintheilung u. ſ. w. unſerer Ausgabe und deren Einzelpreiſe giebt das angefügte Verzeichniß*) nähere Auskunft.

Der Preis der ganzen Partitur-Ausgabe, brochirt, iſt 199 Thlr. 24 Ngr.; gebunden 223 Thlr. 2 Ngr.; die Stimmen-Ausgabe koſtet 159 Thlr. 12 Ngr. Eine Prachtausgabe in Partitur, im Formate der Ausgaben der Bach- und Händelgeſellſchaft, von welcher nur einige Exemplare gedruckt ſind, 300 Thlr."

Dürften auch viele unſerer Leſer kaum in der Lage ſein, ſich ein Mehreres als dieſe oder jene Einzelheit aus den 263 Nummern des Verzeichniſſes anzuſchaffen, ſo wollen wir alle uns doch freuen, daß nun die Werke Beethoven's, dieſes unſterblichen deutſchen Meiſters, dem kein Volk der Erde einen gleichen an die Seite zu ſtellen hat, in einer Ausgabe vereinigt ſind, welche ſeiner würdig iſt und dem Vaterlande zur hohen Ehre gereicht. Dem Verdienſte der Herren Breitkopf und Härtel um die große Angelegenheit gebührt die allgemeinſte, dankbarſte Anerkennung der gebildeten Welt.

---

*) In jeder Buchhandlung zu haben.

Digitized by Google

Notiz.

Schon oft hat es mich unangenehm berührt, wenn ich in Druckſchriften die Namen: Großbreeſen (bei Guben) und: Johann Crüger — nicht alſo fand. Sie müſſen aber laut aller Urkunden ſo, und nicht: Großbreeſe und: Joh. Krüger — ſignirt werden. Das ſei hiermit feſtgeſtellt.

Dem füge ich noch bei: Johann Crüger's Vater war Georg Crüger, ein begüterter Bürger von Guben und Beſitzer des Kruges zu Großbreeſen, eines alten Erbes. Deſſen Frau war die ſchöne Ulchea oder Ulrike Kohlheim, nachgelaſſene Tochter des Nicolaus Kohlheim, welcher erſt in Großbreeſen, dann in Stargart (bei Guben) Paſtor war.

Koch in Guben.

Nachrichten.

Leipzig. Der Muſikverein Euterpe führte im 4. bis 10. Concerte u. A. vor: 1) An Sinfonien: D-moll von R. Volkmann (neu), Nr. 3 u. 9 von Beethoven, C-dur von Fr. Schubert; 2) an Ouverturen: Jubelouverture von Weber, „Genoveſa" von Schumann, „Medea" von Cherubini; 3) an Concerten: Nr. 5 D-moll, für Streichorcheſter und 2 Oboen von Händel, Nr. 6 von Spohr (Concertm. Jacobsſohn aus Bremen), Nr. 7 von Demſ. (Hofcapellm. Bott aus Hannover), G-moll für Pianof. v. Moſcheles (Frau Sara Heinze); 4) an ſonſtigen Soli's: Märchenerzählungen für Pianoforte, Clarinette und Bratſche von Rob. Schumann, Sarabande und Sicilienne für Flöte mit Begleitung des Pianoforte, Notturno (Op. 15, Nr. 2 Fis-dur) von Fr. Chopin und: Polonaiſe Nr. 2, Es-dur von Fr. Liſzt (Frau S. Heinze); 5) An Geſangſachen: Arien und Lieder von Mozart, Beethoven und Mendelsſohn (Fr. Julienne Flinſch, Hr. Fr. Rebling). Außerdem wurden in dem neunten, mit der Singacademie gemeinſchaftlich in der gr. Centralhalle veranſtalteten Concerte ausgeführt: „Frühlingsbotſchaft" Concertſtück für Chor und Orcheſter von N. W. Gade; Schlußſcenen des dritten Actes der „Armide" von Chr. Gluck; das „Stabat mater" für Soli, Chor und Orcheſter von Roſſini. Soli: Sopran, Frl. Santer aus Berlin, — Alt, Frau Pögner aus Leipzig, — Tenor, Herr Dr. Gunz aus Hannover, — Baß, Herr Freny aus Dresden. — Herr Rob. Schaab, unſer Berichterſtatter, zollt den in dieſem Ref. genannten Künſtlern und Künſtlerinnen hohes Lob und ſetzt dann in Bezug auf das 9. Concert hinzu: . . . „Wir wiſſen nur zu gut, welche Mittel und Opfer die Herſtellung eines ſolchen Abends erheiſcht. Wir kennen es im Kleinen. Darum gebührt den Veranſtaltern deſſelben doppelt und dreifach Dank, denn nur die lautere Dankbarkeit des Publikums kann annähernd Entſchädigung bieten für ſolche Opferfreudigkeit nach Seiten der Kunſt ſowohl, als wie nach materieller, reſp. pecuniärer Seite. Mag es ſein, daß zugleich andere Motive treibend wirkten, eine ſolche Leiſtung herzurichten; immerhin hat die Euterpe gezeigt, daß ſie, wenn man ihr die Mittel nicht verkümmern kann, Großes zu leiſten vermag; und daß, wo Capellmeiſter und Vorſteher des Inſtituts einig ſind, geſchaffen wird, was kaum vorher geahnet wurde. In dieſer Situation befindet ſich zur Zeit unſere Euterpe. Ihr gewandter muſikaliſcher Dirigent — Herr von Bernuth —, mit Männern des Vorſtandes im Bunde wie Hofrath Kleinſchmidt (derſelbe im jus wie in der ars höchſt erfahren und ſelbſtthätig), wie die kunſtſinnigen Herren Muſikverleger Kahnt und Heinze, die kunſtpflegenden Herren Flinſch, Wappler, Blüthner ꝛc. ꝛc., wird für die Folge bei fortgeſetzter Einheit des Strebens noch Vorzügliches ſchaffen. Hoffentlich wird man beſtändig eingedenk ſein des Wortes von Herder: „Wir müſſen mit der Zeit fortgehen; ſie reißt uns ſelbſt mit ſich fort. Glücklich iſt der, der willig geht".

Bei Adolph Büchting in Nordhauſen erſcheint binnem Kurzem: „Joſeph Haydn, ein Lebensbild, nach authentiſchen Quellen dargeſtellt von A. Ludwig."

Glogau. Der hieſige Muſikverein hat in der nunmehr beendigten Winterſaiſon folgende Werke zur Aufführung gebracht. I. Sinfonien: Beethoven: C-dur, D-dur, Paſtoralſinfonie; Mozart: C-dur; Haydn: B-dur und Militairſinfonie; Ph. E. Bach: Sinfonie Nr. 3; Mendelsſohn: A-moll. II. Ouverturen: Gluck: Iphigenie; Mozart: Titus; Mendelsſohn: Ruy-Blas; Vierling: Maria Stuart; Mehul: Jagdouverture. III. Concerte: Mozart: C-dur und D-moll für Klavier; Rode: Violinconcert mit Orcheſterbegleitung; Weber: Concertino für Klarinette; Romberg: Concertino für Cello. — An den Kammermuſikabenden kamen zum Vortrage: 1) Mendelsſohn: Octett; 2) Gade: Sextett; 3) Quintette: a. Schumann: Klavierquintett Es-dur, b. Beethoven: Streichquintett, c. Mozart: desgl. C-dur und D-dur; 4) Quartette: a. Beethoven: F-dur und C-moll, b. Haydn: A-dur und D-dur; 5) Trios: a. Beethoven: B-dur und C-moll, b. Schubert: F-dur, c. Mozart: G-dur; 6) Duos: a. Beethoven:

Sonate, F-dur, für Klavier und Violine, desgl. b. Schumann: Fantasiestücke. — Die Zahl der Mitglieder hat sich seit Gründung des Vereins fast um das Vierfache erhöht.

Von der hiesigen Singakademie kamen an größeren Gesangswerken mit Instrumentalbegleitung zur Aufführung: Mendelssohn, Paulus; Gade, Erlkönigs Tochter; Max Bruch, Flucht der heiligen Familie. Außerdem ist noch zweier glänzender Concerte zu erwähnen, die von dem Pianisten Bendel und dem Concertm. Grün (letzterer aus Pesth) gegeben wurden und sich des größten Beifalls zu erfreuen hatten.

Glogau. Fischer, Organist.

Leipzig. Wir können nicht umhin, am Ende dieser Saison zweier Institute zu gedenken, die seit kurzer Zeit in einem Aufblühen begriffen sind, welches für die Zukunft die schönsten künstlerischen Erfolge verspricht. — Das ist zuerst die „Capelle von F. Büchner", welche schon mehre Jahre durch ihre Concerte im Saale und Garten unsres Schützenhauses weithin sich bekannt gemacht; sodann ist es der Gesang-Verein „Ossian", der jüngst unter der Direction des Herrn Dr. Zopff einen neuen, erfreulichen Aufschwung genommen hat. Beide Institute vereinigt, leisten sehr Beachtenswerthes. So hörten wir vor Kurzem Mendelssohns „Walpurgisnacht" und Schumanns „Des Sängers Fluch" in einer Weise, die alle Achtung abnöthiget. Beide Directoren zeichnen sich aus durch große Accuratesse im Dirigiren. An Ruhe und Gemessenheit der äußern Bewegungen ist Herr Büchner dem Herrn Dr. Zopff überlegen. Bei letzterem ist der Oberarm noch zu unruhig. Wir meinen, Handgelenkbewegungen und Unterarm geben die genausten Tactschläge. — Herrn Büchners Capelle excellirt durch eine wohlthuend reine Stimmung; er hat vortreffliche Geiger und namentlich durchgreifende Violoncell's, sowie markirende Bässe; seine Holzbläser sind anmuthend und sein Messing dem Ohre genehm; die Tympani befriedigen weniger.

Der Gesangverein „Ossian" (gemischter Chor) birgt einige recht gute Sänger; die übrigen ersetzen durch gespannte Aufmerksamkeit, was ihnen an stimmlicher Kraft mangelt. Die Vorsänger an den einzelnen Stimmen sind gut gewählt und placirt. Ueberhaupt muß dem Dirigenten des Vereins nachgerühmt werden, daß er in Aufstellung seines Gesangkörpers eine besondere, fast minutiöse Sorgfalt handhabt.

Mit den vereinigten Kräften der in Rede stehenden Institute läßt sich schon Etwas leisten und durch sie wurde vor Kurzem in den schönen Räumen des Schützenhauses vorgeführt: 1) „Gottheit Dir sei Preis und Ehre", Hymne für Soli, Chor und Orchester von Mozart. — 2) Beethoven, Pastoralsymphonie. — 3) Concert-Ouverture (A-dur) von F. Rietz. — 4) Introduction und Brautchor aus: „Lohengrin" v. R. Wagner. — 5) Künstler-Festzug von F. Liszt. — 6) Achtstimmiger Chor a capella im Lateran, aus der Oper: „Rienzi" von Wagner. — 7) Les Préludes, symphonische Dichtung von Franz Liszt. — Es ist auffallend und fast niederschlagend zu sehen, mit welchem Widerwillen man auch hier an das Hören Liszt'scher Orchesterwerke geht. Darüber ließe sich Manches sagen, doch wir schweigen bis auf ein ander Mal. — Dank solchen vereinigten Kräften für solchen Genuß. Es bleibt dabei: „Einigkeit giebt Macht".

Robert Schaab, L.

Eßlingen. Prüfungs-Concert im K. Schull.-Seminar, den 18. April. 1) Stücke für Chor und Orchester aus dem II. Theile des Weihnachts-Oratoriums von Joh. Seb. Bach (✝ 1750). a. Pastoralsinfonie für Orchester. b. Choral: „Brich an, o schönes Morgenlicht." c. Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe." d. Choral: „Wir singen dir in deinem Heer." 2) Fuge in G-moll für die Orgel, comp. v. J. Seb. Bach. 3) Motette für 5stimmigen Chor v. M. Frank (1639): „In den Armen dein, o Herr Jesu Christe, begehr ich zu leben und zu sterben seliglich." 4) Fantasie (F-moll) zu vier Händen für das Pianoforte von W. A. Mozart (✝ 1791). 5) Kyrie aus dem Requiem für Männerstimmen von L. Cherubini (✝ 1842). 6) Fuge zu dem Choral: „Wer nur den lieben Gott" für Orgel von J. Faißt. 7) Gebet: Kirchenstück für Chor und Orchester von Chr. Fink. 8) Zweiter Satz aus der Sinfonie-Cantate von F. Mendelssohn. Arrangirt für Violinen (Solo und Tutti), Bratschen und Clavier von Fink. 9) Halleluja mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Der Messias" von J. G. Händel (✝ 1759).

Leipzig, 10. Mai: Aufführung des Riedelschen Vereins: 1) Passacaglia für die Orgel von Frescobaldi (1629). 2) Ave Maria von Arcadelt (1540). 3) Die Improperia von Palestrina (4- und 8st. Motette für zwei Chöre). 4) Kirchenarie von Stradella (1645). 5) Sätze aus einer Messe v. Marcello (1685). 6) Toccata und Fuge für die Orgel (D-moll) von J. Seb. Bach. 7) „Ach Gott, wem soll ich klagen?" von Gesius (1605). 8) „Ein' feste Burg ist unser Gott." 9) „In den Armen dein," Motette von M. Frank (1628). 10) Pfingstlied: „Komm heilger Geist, erfülle mich" von W. Franck. 11) „Singet dem Herrn ein neues Lied," 8stimm. Motette von S. Bach (für zwei Chöre a capella).

Chemnitz, 8. Mai: Geistliche Musik des städtischen Kirchenmusik-Sängerchores. 1) Sonate für die Orgel von Mendelssohn-Bartholdy (Op. 65, Nr. 3). 2) Choral: Ach bleib mit deiner Gnade. 3) Chor von Gallus: (1550 ✝ 1591) O salutaris hostia. 4) Recitativ u. Arie aus der „Schöpfung" von Haydn (Frl. P. Gayer aus Mannheim). 5) Weihnachtslied v. Reissiger (1798 ✝ 1859): Es ist ein' Ros' entsprungen. 6) Arie aus „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. 7)

Digitized by Google

Motette von Demſ.: Ihr Kinder Iſrael, dankt dem Herrn (Op. 39, Nr. 2).

Hamburg. Großes Muſikfeſt am 29. Mai, 31. Mai, und 1. Juni. 1. Tag: „Der Meſſias" v. Händel; 2. Tag: Cäcilien-Ode von Händel, Scene und Arie mit Chor aus „Orpheus" von Gluck, 9te Symphonie von Beethoven; 3. Tag: Vocal- und Inſtrumentalwerke von C. M. v. Weber, Spontini, Beethoven, Viotti, Mendelsſohn-Bartholdy, Roſſi, u. Schumann („Paradies u. Peri," 2. Theil). Zum Schluſſe: Halleluja aus dem „Meſſias." Unter den Mitwirkenden waren Frau Jenny Lind-Goldſchmidt und ihr Gemahl Herr Otto Goldſchmidt (letzterer als Dirigent).

Eßlingen. Oratorien-Verein. Muſikaliſche Aufführung am 17. April. 1) Fantaſie (F-moll) für Clavier zu vier Händen von W. A. Mozart. 2) Terzett aus der Paſſions-Cantate (Stabat mater) von Emanuel d'Aſtorga, geb. um 1680 in Sicilien, für Sopran, Tenor und Baß. 3) Die ſieben Worte des Erlöſers am Kreuze. Oratorium von Joſ. Haydn, geb. 1732, geſt. 1809.

Nordhauſen. Am 23. März führte die Singacademie zur 50jährigen Jubelfeier ihres Beſtehens Joſeph Haydn's „Schöpfung" in gelungener Weiſe auf. Vor 50 Jahren war daſſelbe Werk die erſte Studie des genannten Vereins.

Chemnitz. Am Charfreitage wurde in der Jacobikirche Händel's Oratorium: „Iſrael in Egypten" aufgeführt, und zwar unter Anwendung der von Mendelsſohn-Bartholdy herrührenden Orgelbegleitung.

Aus der Ephorie L. Unſer Herr Ephorus ordnete auch die beiden letzten Ephoral-Lehrerconferenzen wieder ſo an, daß eine angemeſſene Zeit zu muſikaliſchen Vorträgen in der Kirche und einer nachfolgenden Beſprechung derſelben verwendet werden konnte. So war denn in der Herbſtconferenz ein Theil der Orgelvorträge den Orgelcompoſitionen Kühmſtedt's zugewendet, um auch einmal von dieſem tüchtigen Orgelcomponiſten einige Werke zu Gehör zu bringen. Zwei kleinere Vorſpiele, eine Fuge („Wer nur den lieben Gott," A-moll) und die ausgezeichnete Fantasia eroica wurden geſpielt. Dazu lagen faſt die ſämmtlichen im Druck erſchienenen Orgelcompoſitionen dieſes Meiſters zur Anſicht vor. Die noch folgenden zwei Orgelvorträge bezogen ſich auf das Orgelſpiel im Gottesdienſt. Ein Mitglied der Conferenz ſpielte zwei ſelbſtcomponirte Orgelſtücke zu der Melodie: „Es iſt das Heil uns kommen her." Das erſte war ein Vorſpiel zu dem Liede „Gott deine Güte reicht ſo weit." Die erſte und zweite Strophe des Chorals war am Schluß des Vorſpiels im Sopran mit dem Motiv deſſelben durchgeführt. Das zweite war eine Feſtfantaſie zu dem Liede „Sei Lob und Ehr dem höchſten Gut," welche am Erntefeſte geſpielt worden war. Beide Compoſitionen wurden gegeben, um zu zeigen, wie durch den Inhalt des Liedes der Organiſt genöthigt iſt, ein und dieſelbe Melodie einer ganz verſchiedenen Behandlung im Vorſpiel zu unterwerfen. Denn im kirchlichen Orgelſpiel kommt wohl nicht ſelten Anlaß vor, den einen Sonntag eine Melodie im Vorſpiel zu einem Bußliede vorzubereiten, welche vielleicht ſchon den zweiten Sonntag darnach zu einem Dank- und Jubelliede der Gemeinde ins Herz geſpielt werden ſoll. Hieraus folgt, daß die Wahl zweier paſſender Vorſpiele zu einem Choral dem Organiſten auf dem Lande zuweilen ſchwer wird, ob auch recht viele Orgelvorſpiele in neuerer Zeit im Druck erſchienen ſind. (Und die Kaſſe des Landlehrers reicht ja auch nicht ſo weit gewöhnlich, alle neu erſcheinenden Orgelpiecen zu kaufen.)

In der im jetzigen Mai abgehaltenen Conferenz kamen zum Vortrag: 1) Zwei Vorſpiele von Rinck, 2) eine Fuge von Bönicke: „Nun ſich der Tag geendet hat," der Choral „Jeſu Leiden, Pein und Tod" von Vulpius, 4) die Passacaglia von S. Bach und 5) zum Schluß die Vorſpiele und das Nachſpiel vom Vormittagsgottesdienſt des Sonntages Miseric. Dom., componirt und vorgetragen von einem Mitgliede der Conferenz. Zum Vorſpiel des Morgenliedes („Wer ſeinen Jeſum recht will lieben") war die Schicht'ſche Melodie „Nach einer Prüfung" in D-dur derartig verwendet worden, daß in der Mitte des Vorſpiels in einfacher Choralharmonie Strophe 1 und 2 des Chorals eingelegt waren und gleichwie von einem Männerchor geſungen auf dem Oberwerk geſpielt wurden. Hauptlied war Lied und Melodie in G-dur „Meinen Jeſum laß ich nicht." Im Vorſpiel wurde die Melodie in verſchiedenen Stimmen mit ſtarker Regiſtrirung der Orgel durchgeführt. Das Nachſpiel, in D-dur, ſuchte nun die wiederhallenden Oſterklänge des Gottesdienſtes und ſeine Choralmelodien zu vereinigen und ſchloß in Choralform mit der letzten Strophe des Chorals vom Morgenlied ab. Allen drei Orgelſtücken lag ein Hauptmotiv zu Grunde. Die in den Herzen noch forttönenden Oſterklänge wurden durch Lied, Predigt und Orgelſpiel noch einmal neu belebt. — Was Nr. 1—4 der vorgetragenen Orgelvorſpiele ꝛc. betrifft, ſo wurden die Werke vorgelegt, woraus dieſelben entnommen und die Zwecke angegeben, weßhalb ſie vorgetragen worden waren. Zur Passacaglia von S. Bach wurden Erläuterungen und Mittheilungen zum Verſtändniß nach Griepenkerl u. A. gemacht. F. Commer's „Orgelcomp. des 16. 17. 18. Jahrh." lagen auch zur Anſicht vor. Wegen vorgeſchrittner Zeit konnte aber davon Nichts vorgetragen werden.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 6. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift
für Deutſchlands Volksſchullehrer,
ſowie
für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

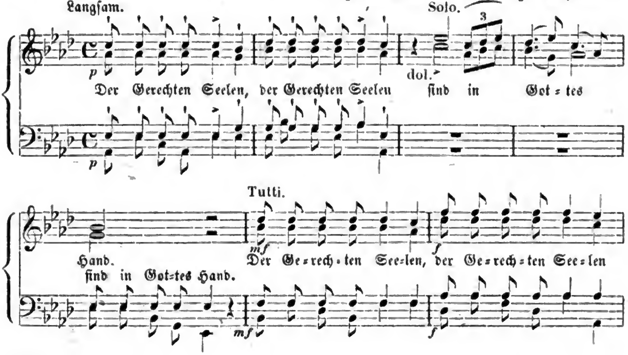
Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

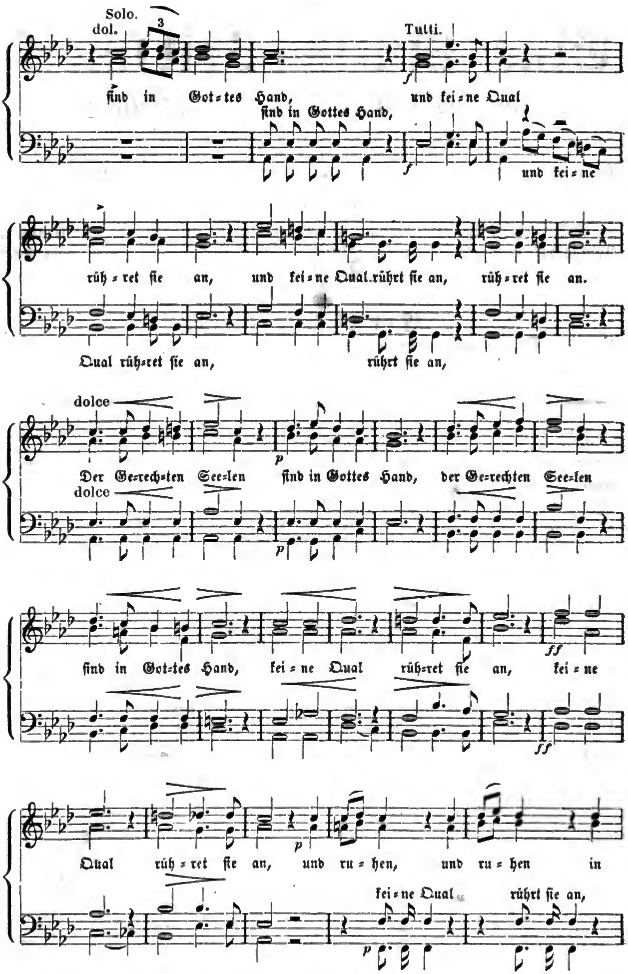
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

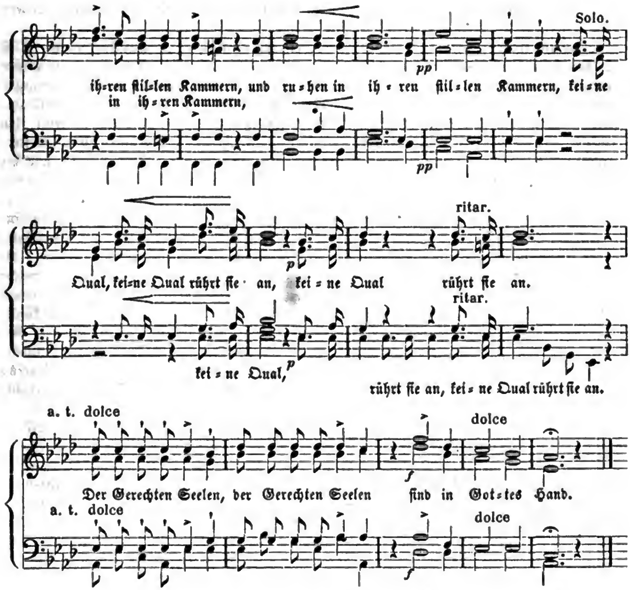
Inhalt: Begräbniß-Motette. — Das Regiſtriren bei klaſſiſchen Orgelcompoſitionen. — Wie führt man die Muſikſchüler (namentlich des Seminars) in die Werke von J. S. Bach? — Toaſt, ausgebracht bei der Cäcilien-Feier der Liedertafel zu Baſel. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Der Ankauf eines Inſtruments. — Die Lieblingstonart. — Nachrichten.

Begräbniß-Motette
für Männerſtimmen.

Teige, Cantor in Schmiedeberg in Schleſien.




Solo.
dol.
Tutti.
ſind in Got=tes Hand, und kei=ne Qual
ſind in Gottes Hand,
und kei=ne
rüh=ret ſie an, und kei=ne Qual.rührt ſie an, rüh=ret ſie an.
Qual rüh=ret ſie an, rührt ſie an,
dolce
Der Ge=rech=ten See=len ſind in Gottes Hand, der Ge=rechten See=len
dolce
ſind in Got=tes Hand, kei=ne Qual rüh=ret ſie an, kei=ne
Qual rüh=ret ſie an, und ru=hen, und ru=hen in
kei=ne Qual rührt ſie an,



Das Regiſtriren bei klaſſiſchen Orgelcompoſitionen.

Wie der dem Menſchen entgegentretende Blick, mit oder ohne begleitende Geſten, das zu Erwartende verkündet, in ihm ſchon ohne weiteres Ereigniß beſtimmte Empfindungen und Gefühle hervorruft, die ſich kundgeben können als freudiges Entgegenkommen, aber auch als Angſt und Furcht, im höchſten Grade der Sympathie, aber auch im höchſten Grade eines kraftvollen und energiſchen Widerſtrebens; wie der Menſch in jeder Lage des Lebens, bewußt und unbewußt, ſeine Orientirung dem freien Blicke in die Verhältniſſe überläßt und von ihm ſicher geleitet den richtigen Platz findet: ganz ebenſo wirkt des Blickes Bruder, der Ton. Der friedliche Hirt findet ſein Genüge in der Flöte und Schalmei, während der rauhe Krieger ſeine Orientirung an der Hand des ſchmetternden Trompetentones, des rollenden Trommelklanges ſucht. Der Tanzbegierige wird durch die rhythmiſch leicht bewegliche Geige vollkommen in die nöthige Aufregung verſetzt, während der muſikaliſche Theoretiker ſich wonniglich zu ergehen vermag an dem einfachſten Tangentenclaviere. Blick und Ton, dieſe zwei Objecte einer künſtleriſchen Cultur, ſind ſo verwandt, wie es je nur zwei Zwillingsbrüder ſein können. Es findet dieſe Verwandtſchaft ihre Urſache nicht in der äußern Erſcheinung — denn jener iſt ſtumm wie das Grab, dieſer oft ohrenzerreißend laut — ſondern in der That, in ihrer Wirkſam-

Digitized by Google

keit: Beide vermögen dem Teufel Brücken zu bauen, aber auch für den Himmel Leitern zu zimmern.

Es iſt nicht die Erfindungsgabe allein, die den Künſtler zum Künſtler macht, es iſt für den Künſtler lange nicht hinreichend, daß er ſeine Idee in die rechte Form zu gießen vermag. Der Ton, in welchem das Kunſtwerk dem Beſchauer, oder dem Hörer entgegen tritt, hebt erſt den hohen Werth deſſelben hervor und gibt ihm die Kraft der Wirkſamkeit. (Einen bleiernen Thaler nimmt Niemand als vollgeltendes Stück an, es fehlt ihm der Ton, der den Werth erkennen läßt, durch den er als Thaler ſeine Thaten thun könnte.) Und der Organiſt, der nicht als Handwerksmann ſeine Orgel beſteigen will, wie der Schuſter ſein Dreibein, um nur dem Dienſte, dem Verdienſte (in genere masculino) ſeine Leiſtung zu bringen, — der Organiſt, welcher in ſeinem Amte das Recht findet, in das innerſte Herz und Gemüth der Chriſtengemeinde vermittelſt des Tones einzugreifen — dieſer Organiſt muß den Ton kennen in aller ſeiner Schärfe und Weichheit, ſeiner Fülle und Pracht, ſeiner Sanftheit und ſeiner donnergleichen Gewalt. Nicht die Fuge und Phantaſie, nicht das Präludium und die Choralfiguration allein ſind es, welche die großen Wirkungen erzeugen — es gehört zu jeder vollendeten Form mit vollendetem Inhalte nothwendig der richtige Ton, welchen der Organiſt gar leicht bei einigem künſtleriſchen Sinne zu miſchen vermag. Das Finden des richtigen Tones wird bei jeder Gelegenheit ein Act des inſtinctiven Lebens ſein. Dieſer Gedanke ſoll keineswegs ausdrücken, als ſei ein künſtleriſches Daſein verwandt mit dem Leben des unvernünftigen Thieres; aber es iſt, um den Fleiß und die Arbeit für die Kunſt und in derſelben zu rechtfertigen, um das durch anhaltende Anſtrengungen zu erreichende Reſultat in eine zu erreichende Ausſicht zu ſtellen, nothwendig zu ſagen, daß die Fähigkeit und das Leiſtungsvermögen ſcheinbar wenig beachtenswerther künſtleriſcher Thätigkeiten beim Ausübenden in Fleiſch und Blut übergegangen ſein müſſen. Alles, was eine Kunſt an äußerlichen Handgriffen zu thun gebietet, muß vom Künſtler überwunden werden können, ohne dabei eine Mithülfe des eigentlichen Schaffensvermögens zu beanſpruchen. Die Thätigkeit des Geiſtes, des eigentlichen künſtleriſchen Genius, ſoll ganz allein von der im Kunſtwerke durchzuführenden Grundidee in Beſchlag genommen werden. Alsdann läßt ſich erwarten, daß der Inhalt des Kunſtwerkes, der doch in jedweder Form ganz allein ein Maßſtab des Werthes iſt, immer ſeinen richtigen Ausdruck finde.

Von keinem ausübenden Muſiker mehr, als vom Organiſten, wird ein gründliches Studium des Tones, dieſes Ausdrucksmittels des Inhaltes eines Werkes, gefordert, theils und hauptſächlich weil verſchiedene Kirchen auch verſchiedene Orgeln, oft ganz gleichbenannte Regiſter doch einen ſehr verſchiedenen Ton haben; theils weil bei den meiſten unſerer klaſſiſchen Orgelcompoſitionen, namentlich der Fugen, die Bezeichnung des Tones fehlt. So ſchreibt Mendelsſohn-Bartholdy in der Vorbemerkung zu ſeinen ſechs Orgelſonaten Op. 65: „Es kommt bei dieſen Sonaten auf richtige Wahl der Regiſter ſehr viel an; da aber jede der mir bekannten Orgeln in dieſer Hinſicht eine eigene Behandlungsart erfordert, indem ſelbſt die gleichnamigen Regiſter nicht immer bei verſchiedenen Inſtrumenten die gleiche Wirkung hervorbringen, ſo habe ich nur gewiſſe Grenzen ohne Bezeichnung der Regiſternamen angegeben. Unter fortissimo denke ich mir das volle Werk, unter pianissimo gewöhnlich eine der ſanften achtfüßigen Stimmen allein; beim forte volle Orgel ohne einige der ſtärkſten Regiſter, beim piano mehrere ſanfte achtfüßige Regiſter zuſammen, u. ſ. w.; im Pedal wünſche ich überall, auch im pianissimo, acht und ſechszehn Fuß zuſammen, ausgenommen, wo das Gegentheil ausdrücklich angegeben iſt. Die verſchiedenen Regiſter zu den verſchiedenen Stücken paſſend zu miſchen, namentlich aber darauf zu ſehen, daß ſich beim Zuſammenwirken zweier Manuale das eine Clavier von dem andern durch ſeinen Klang unterſcheide, ohne grell davon abzuſtechen, bleibt alſo dem Spieler überlaſſen.“

Wenn auch manche Meiſter, gleich Mendelsſohn-Bartholdy, allgemeine An-

Digitized by Google

deutungen zur Regiſtrirung bei der Conception ihrer Werke gegeben haben, ſo finden wir doch wiederum eine überaus große Anzahl der trefflichſten Orgelcompoſitionen, in denen dies nicht der Fall iſt. G. E. Eberlin in ſeinen neun Toccaten und Fugen (Mainz, Carl Zulehner) enthält ſich jeder nähern Bezeichnung des Tones, ja nicht einmal das Tempo iſt angegeben. G. Albrechtsberger hat ebenfalls in ſeinen zwölf Fugen (Op. 16, ſechs Fugen. Wien bei A. Diabelli und Comp. Op. 17, ſechs Fugen. Wien bei Steiner und Comp.) nicht die leiſeſte Andeutung über die Stärke oder Schwäche des Tones gegeben. Bei einigen Fugen findet man ſogar auch das Tempo nicht näher bezeichnet. Und ſelbſt in den Orgelcompoſitionen des Meiſters aller Orgelmeiſter, in Joh. Seb. Bach's Werken (ſiehe die Ausgabe ſämmtlicher Orgelcompoſitionen von J. S. Bach bei Körner in Erfurt) findet ſich nicht die Spur von einer Regiſterbezeichnung auch nur im Allgemeinen. Sogar neuern Meiſtern (ſiehe: Vier Fugen als Nachſpiele von Fr. Kühmſtedt. Erfurt bei Körner) kommt es nicht in den Sinn, bei ihren Fugen den Regiſterton anzugeben.

Nachläſſigkeit von Seiten der Componiſten iſt es nicht; denn ſobald ein Meiſter ſein Werk mit Nachläſſigkeit zu betreiben ſich erfrechte, ſobald würde er aufhören, ein Meiſter in der Wahrheit des Wortes zu ſein. Der wahre Meiſter zeigt ſeine Meiſterſchaft ebenſo im Kleinen, wie im Großen, im Einfachen, wie im Vielgeſtalteten; Alles muß bei ſeinem Werke das lautere Gepräge der Meiſterſchaft an der Stirn tragen. Und warum haben unſere großen Contrapunktiſten beliebt, die Regiſtrirungszeichen bei ihren Orgelcompoſitionen, namentlich bei den Fugen, wegzulaſſen, während Andere, wie Mendelsſohn-Bartholdy in ſeinen ſechs Sonaten, C. H. Rinck in ſeinen zwölf fugirten Nachſpielen (Op. 48. Leipzig, Breitkopf und Härtel), Derſelbe in ſeinem Andante mit acht Variationen Op. 70 und in den meiſten ſeiner übrigen größeren Orgelwerke, Franz Rein in ſeiner Es-dur-Sonate für Orgel (Erfurt, Körner), Fr. Kühmſtedt in ſeiner Fantasia eroica für Orgel (Op. 29. Erfurt, Körner) die Bezeichnungen des Vortrags oft bis ins Einzelnſte ausführten?

Dieſe Frage läßt mehr als eine Antwort zu. Wenn ein Organiſt, den Luſt und Liebe und heiliger Trieb für ſein Amt beſeelen und zu größerer Privatthätigkeit für daſſelbe antreiben, ein neues Heft Orgelcompoſitionen in die Hände bekommt und darin Tempo und Regiſtrirung genau vorgezeichnet findet, dann hat er, ſtreng genommen, in Beziehung auf die Vorbereitung zum Gottesdienſte nichts weiter zu thun, als den Grad der techniſchen Schwierigkeit zu erforſchen, zu unterſuchen, ob dieſes oder jenes Stück für die Fertigkeit ſeiner Hände und Füße paßt. Das ganze Opus fordert ihn zu einer nur oberflächlichen Unterſuchung auf, bei der ganz ſicher und gewiß gar manche verſteckte Schönheit unbeachtet bleibt, ja oft nicht einmal entdeckt wird. Eine Hauptabſicht der contrapunktiſchen Kunſt wird zu erreichen nicht im Entfernteſten angeſtrebt, nämlich zu einem mehr als oberflächlichen Durchmachen des Stückes in privater Zurückgezogenheit zu reizen. Das wäre ungefähr eine erſte Antwort auf obige Frage.

Eine zweite Antwort iſt für den Stand der practiſchen Organiſten an Land- und Stadtkirchen ſehr demüthigend: der Orgelcomponiſt, welcher ſein Opus mit der genaueſten Angabe für Regiſtrirung, ſoweit dies bei der Verſchiedenheit der Inſtrumente eben möglich iſt, verſieht, bezeugt dadurch einen totalen Mangel an Vertrauen zu dem künſtleriſchen Sinne des ausübenden Organiſten, er hält dieſen für ſeinen Spielmann, für ſeinen Muſikanten. Leider, ſo darf bei dem immer noch ſehr tiefen Stande des Orgelſpieles im Allgemeinen geſagt werden, hat ein ſolcher Vertrauensmangel gar oft ſeine Berechtigung, und wir wollen es dankbar annehmen, wenn Compoſitionen für Lernende und für ungeübte, wenig geſchickte Organiſten ſolche auf die Regiſtrirung bezügliche Andeutungen in genauer Weiſe enthalten. Wenn jedoch auch ſolche Werke, denen ihr Urheber eine Stelle im erſten Range der Orgelmuſik anweiſen möchte, wie dies der ſelige Mendelsſohn-Bartholdy mit ſeinen ſechs Sonaten ganz gewiß im Sinne gehabt hat (ob mit Recht

Digitized by Google

oder Unrecht, das zu unterſuchen gehört jetzt nicht hierher), mit den bis ins Einzelnſte gehenden Vortragsſignaturen verſehen ſind, wenn auch ſolche Werke, die doch nur von tapfer ausübenden Künſtlern zu Gehör zu bringen ſind, überall mit den Handhaben einer äußerlichen Technik ausgeſtattet ſind, ſo verzichten ſolche Werke gleich von vorn herein auf ein an ihnen zu treibendes tieferes Studium; es bietet ſich keine poſitive Nothwendigkeit, und wo dieſe fehlt, wird man ſich begnügen an dem blos techniſchen Einpauken. Der äſthetiſche Werth ſolcher Stücke wird viel weniger erkannt werden können, als wenn man ſchon von Außen her, um den richtigen Ton für die künſtleriſche Idee des Werkes zu finden, zu einem tieferen Studium aufgefordert würde. Es iſt eine Pflicht derjenigen Zeit, in welcher das Orgelſpiel im Allgemeinen ſich erhebt aus dem Zuſtande der Handwerksmäßigkeit, gegen das Verfahren der Componiſten zu proteſtiren. Ob dieſe Zeit ſchon da iſt, was ſehr bezweifelt werden dürfte, ob die Zukunft bald ſie bringen wird, das zu unterſuchen iſt hier nicht der Ort.

Mit welch' ganz anderem Vertrauen kommt J. S. Bach dem ausübenden Organiſten entgegen! Weder Tempo noch Ton ſind angegeben. Dafür hat man dieſem Vertrauen gegenüber aber auch die Pflicht, daſſelbe durch ein eifriges privates Studium zu belohnen. Ganz gewiß wäre es eine Sünde an Bach, wenn man ſeine Werke ohne vorbereitende Uebung, ohne vorher angeſtellte Unterſuchung über den beſten Regiſterton zum Vortrage gelangen laſſen wollte. Der in Rede ſtehende Gegenſtand iſt wichtig genug, um an einem Beiſpiele eine Methode über das Finden des richtigen Tones aufzuſtellen.

In der oben erwähnten Körner'ſchen Ausgabe der Bach'ſchen Orgelcompoſitionen iſt unter Nr. 3 eine Fantaſie und Fuge in C-moll enthalten. Beide Pièçen ſind, wie es von Bach nicht anders zu erwarten iſt, polyphon gehalten. Das Weſen der Polyphonie, welches durch die Verbindung, oder richtiger geſagt, durch die Ineinanderwebung mehrerer Melodien ſich ſeine Harmonien ſelbſt ſchafft, macht den Ton ſeines Ausdrucks abhängig von dem Tempo. Das wäre ein erſter Anhaltepunkt zur richtigen Wahl der Regiſter.

Ganz poſitiv nothwendig iſt nun die Erforſchung des richtigen Tempo. Ein erſter flüchtiger Blick über die Fantaſie vom Anfange bis ans Ende zeigt vorwaltend theils Achtel- theils Sechszehntelbewegung. Wenn nun als Cardinalgeſetz zum guten Vortrage eines Orgelſtückes gelten muß, daß keine Note unter das Pult fallen darf, daß jeder Ton an ſeinem Platze gehört werden ſoll und von demſelben aus ſeine Wirkung thun muß; ſo zwingen uns die oft vorhandenen Sechszehntelfiguren in ein langſames Tempo. Es wird daſſelbe nicht gewählt, um etwa mit einem geringeren Grade von Fertigkeit auskommen zu können, ſondern um allen harmoniſchen Combinationen die Entfaltung und Wirkſamkeit ihres ganzen Reichthumes zu gewähren. Denke man ſich nun dieſe Fantaſie im Tempo des Andante vorgetragen von ſtarken, kräftigen Grundſtimmen, vereint mit Miſchſtimmen (Quinten und Mixturen), was wird die Wirkung ſein? Von einer Entfaltung des darin liegenden harmoniſchen Reichthumes kann keine Rede ſein, der Ton iſt viel zu gewaltig, man könnte ſagen zu dominirend und ſtreitend. Obgleich das Tempo langſam genug iſt, um jede Harmonie fühlbar zu machen, ſo wird die Klarheit der aus den verſchiedenen Melodien des polyphonen Gewebes zu einem Accorde zuſammenfließenden Intervalle doch zu bedeutend getrübt theils durch zu große Fülle und Gewalt der 16- und 8füßigen Grundſtimmen, theils durch die Mehrtönigkeit der Miſchſtimmen. Die Mittelſtimmen des Stückes namentlich büßen ihre ganze Individualität ein; das polyphone Weſen wird total zu Grunde gerichtet. Die Regiſtrirung muß ſchwach ſein, wenn jeder Stimme ihr Recht geſchehen ſoll. Was für ſanfte Orgelregiſter aber würden dem Zwecke am beſten entſprechen? Flötenartige Stimmen, natürlich im Achtfußton, gehören dem Paſtorale an, wenn ſie allein zur Anwendung gebracht werden. Ihr oft hohles Weſen in der Tiefe und Mitte der Claviatur ſticht zu ſehr ab von dem bisweilen grellen Pfeifentone der Höhe. Und daß unſere Fantaſie ein Paſtorale nicht iſt, das ſagt ſchon

Digitized by Google

das durch die ſieben erſten Tacte hindurch aushaltende tiefe Pedal-C. Nehmen wir indeß zu einer ſanften achtfüßigen Flötenſtimme noch eine feine achtfüßige Geigenſtimme, vielleicht Gambe oder Salcional für das Manual und Violon 16′ ohne Coppel für das Pedal, ſo dürfte der Ton richtig ſein. Ohne zu verwunden thut er durch ſein ſanft und fein einſchneidendes Weſen ſeine Wirkung ganz vollkommen; jede Stimme mit ihrer beſondern Melodie hebt ſich deutlich genug von den andern Stimmen ab, daß der Gang jeder einzelnen von dem feinen Ohre des Geübten gehört und verfolgt werden kann, und daß ſelbſt der Ungeübte die wunderbaren Verſchlingungen herauszuhören im Stande iſt; jede harmoniſche Verbindung wird ſowohl in ihrer fertigen Geſtalt, als in ihrer Vorbereitung und Auflöſung empfunden. Der Ton iſt paſſend.

Eine andere Frage: wird dieſer Ton beibehalten bis zum Schluß der Fantaſie? Dieſelbe beſteht aus zwei Haupttheilen, deren erſter im 21. Tacte auf G-moll ſchließt. Mit demſelben Tacte beginnt der zweite Haupttheil, welcher ſeinem Inhalte nach eine genaue Wiederholung des erſten Theiles iſt, nur daß die Tonart geändert wird und daß die contrapunktiſche Ausdrucksweiſe ſich öfter der Gegenbewegung bei manchen Figuren bedient. Eine weitere Gliederung der Fantaſie in ihre Unterabtheilungen iſt zur Beantwortung der gegenwärtigen Frage nicht nöthig. Das Facit unſerer analytiſchen Unterſuchungen beſteht darin, daß das Ganze einen Haupttheil, Hauptſatz, Satz oder wie man ſagen will, in einem zweifachen Ausdrucke gibt, erſt in C-moll, dann in G-moll. Dieſe Aenderung der Tonart für den gleichen Inhalt würde eines bedeutenden Factors zur Wirkſamkeit entbehren, wenn der Regiſterton in beiden Theilen derſelbe bliebe. Eine Steigerung des Inhaltes (dieſe iſt vollſtändig da, der Componiſt ſtieg eine Quinte höher) bedingt auch eine Steigerung ſeiner Ausdrucksmittel, welche durch Hinzuziehung einer lieblichen 4′ Stimme im Manuale und einer ſanften 8′ im Pedale bewirkt werden kann. Mit dieſer Regiſterzuſammenſtellung wird die Fantaſie bis zum Schluſſe vorgetragen. Nun folgt unmittelbar die Fuge in C-moll, da die voranſtehende Fantaſie nicht in der Tonika ſchloß, ſondern auf der Oberdominante. Das weſentlichſte Moment des Thema's iſt die Tonwiederholung, vier gleiche Viertel werden wiederholt, im dux die Quinte, im comes die Octave. Dieſe Erſcheinung übt auf das Thema, auf die Durcharbeitung, auf die Wirkung des Ganzen den größten Einfluß aus, ſie trägt am meiſten zur Beſtimmung des Characters bei und daraus folgernd iſt ſie eine Vorſchrift für die Regiſtrirung. Wiederholen wir uns erſt die äſthetiſche Bedeutung der Tonwiederholung!

Schmetternde Trompetenfanfaren finden die Kraft ihres Ausdrucks nur in einem ſchnellen und ſtarken Anblaſen eines und deſſelben Tones. Der Trompetenton zeichnet ſich demjenigen anderer Blasinſtrumente gegenüber durch eine nur ihm eigenthümliche Lebendigkeit und Energie aus, und bei der Armuth an Tönen iſt gerade die Tonwiederholung das wirkſamſte Element der Trompete. Ein anderer dem Organiſten ſehr nahe liegender Beweis für die kräftige Wirkung der Tonwiederholung iſt der Anfang des proteſtantiſchen Siegesliedes: „Ein feſte Burg" —. Die drei erſten Töne dieſes Chorales geben dem Ganzen den Character, abgeſehen von der Kraftfülle des Textes. Ein ganz Gleiches findet ſtatt mit den drei erſten Tönen des Chorales: „Nun danket alle Gott." Man verſuche nur, dieſe zwei Choräle mit ſchwachen Stimmen auf der Orgel vorzutragen, die Wirkung wird dann gleich Null ſein. — Aus dieſem Intervallenverhältniß entwickelt ſich die Folgerung, daß das Mittel des Ausdrucks von ſehr kräftiger, ſtarker Natur ſein muß, wenn die Tonfolge ſelbſt von einſchlagender Wirkung ſein ſoll.

Das Thema oben angeführter Fuge bietet für unſere Folgerungen aber noch ein zweites, nicht weniger beachtenswerthes Moment. Der Tact, welcher auf den die Tonwiederholung enthaltenden folgt, enthält einen gebrochenen Accord, zwar vermindert, aber die rhythmiſchen Glieder ſind Theile einer Harmonie. Auch hierin findet ſich die Trompete wieder, wenn auch nicht in der Eigenſchaft des Schmetterns. Nun könnte man einwenden, daß die Trompete ſich nicht auf alle Intervalle einläßt, daß ſie ſolche verminderte

Digitized by Google

Tonfolgen nicht blaſen könne. Die Technik dieſes Inſtrumentes zu unterſuchen iſt hier zwar nicht der Ort; allein das darf wohl geſagt werden, daß ſtatt as f d auch b g e, alſo ganz derſelbe Notenabſtand notirt ſein könnte, und den kann jede Trompete mit Bequemlichkeit blaſen. Doch die Technik dieſes Inſtrumentes iſt es nicht, die uns beſchäftiget, ſondern die Leiſtung durch ſeine Technik und die Wirkung derſelben. Und gebrochene Harmonien ſind ganz beſonders der Trompete eigenthümlich. Fragen wir nun nach dem Regiſterton, ſo iſt auf Grund des Inhaltes jener zwei Tacte nur eine Art von Ton zuläſſig, deſſen Character man bezeichnen kann mit den Worten: Fülle, durchdringende Kraft und Schärfe für Manual und Pedal. Vermittelſt welcher Orgelregiſter man einen ſolchen Ton ſchafft, das liegt theils in der künſtleriſchen Anſchauung des Organiſten, theils in der Beſchaffenheit des Orgelwerkes.

Dieſes eine hier aufgeſtellte Beiſpiel zeigt hinreichend, ſo glauben wir, wie man Bach und andere gute Contrapunktiſten zu nehmen hat in Beziehung auf den Ton zu ihren Orgelcompoſitionen. Bei aller Freiheit, die dem ausübenden Organiſten gelaſſen wird, findet er ſich durch den eigentlichen Inhalt doch beſchränkt; es ſind ihm Grenzen gezogen, die er ungeſtraft zu überſchreiten nicht wagen darf. Um ſo ſchlimmer iſt es, daß dieſe Grenzen verſteckt liegen, daß ſie nur gefunden zu werden vermögen durch viele Mühe und Sorgfalt, durch vieles Studiren und Probiren. Das aber iſt und ſoll ſein der Dank und Lohn, den wir einem klaſſiſchen Meiſter zu bringen bereit ſein wollen. Eine wohlwollende, zu einem guten Meiſter hinneigende dankbare Erinnerung, ein Herz voll überſchäumender Pietät, das ihm vielleicht ein Standbild aus Erz oder Stein errichten heißt, iſt und bleibt unfruchtbar, wenn daraus nicht irgend eine künſtleriſche That hervorgeht, wodurch der Geiſt, den der Meiſter waltend in ſeinen Werken kundgab, immer wieder zu neuen Anregungen, zu neuer Erkenntniß und Belebung auf dem Gebiete der Aeſthetik ſowohl wie der Moral nicht nur bei Einzelnen, ſondern im ganzen Volke verhilft.

Niedergebra i. Th. G. Albert Ludwig.

Wie führt man die Muſikſchüler (namentlich des Seminars) in die Werke von J. S. Bach?

(Ein Vorſchlag.)

Es gibt Clavierlehrer, und zwar, nach Seite der Kunſt an und für ſich ſowie der Lehre, ſehr bedeutende Männer, die ihre Schüler nicht, wie es gewöhnlich zu geſchehen pflegt, mit der Grundtonart C-dur anfangen laſſen, ſondern mit H-dur oder Cis-dur beginnen. Warum — ſoll hier nicht erörtert, ſondern ſpäter einmal beleuchtet werden. Es ſei mir verſtattet, in den nachfolgenden Worten einen ähnlichen, ſcheinbaren salto mortale zu wagen. —

Ich will ihn wagen, denn es wird nicht an Stimmen fehlen, die — wenn anders man es der Mühe werth hält — dagegen ſprechen werden. Und was ich will, ſoll kurz geſagt ſein. Ich meine, man ſolle auf den Seminarien den Muſikunterricht an Bach's Werke knüpfen.

Bach ſoll, wie in der Volksſchule das Lehrbuch der Mittelpunkt des Sprachunterrichts iſt, im Seminar der Kern des Muſikunterrichts ſein. Von ihm aus ſollen alle Radien, alle Strahlen gehen. Wie und warum, ſoll in Folgendem dargethan werden; denn ohne dies würde man mich der Uebertriebenheit, Einſeitigkeit, und wohl gar der „Vergötterung" Bach's beſchuldigen. —

Ich denke mir die Sache ſo. Wenn ein junger Mann aus dem Proſeminar in's Seminar kommt, ſo iſt er im Clavierſpiel doch ſo weit, daß er die Etuden von Bertini,

Digitized by Google

vielleicht die leichtern von den *Cramerſchen* ſpielen kann. Hat er dieſe inne, ſo würde ich ihm empfehlen: „*Bach's zweiſtimmige Inventionen.*" —

Aus dieſen wähle ich diejenigen Nummern aus, welche in Bezug auf melodiſches Element am angenehmſten für das Ohr ſind. (Erſt muß der ſinnliche Menſch gewonnen werden.) Das Stück möge dem Schüler als muſikaliſches Ganze gut vorgeſpielt werden. Es kann dies mehre Male geſchehen, bis der Lernende einigen Geſchmack daran gewinnt. Hierauf iſt es wohl gut, wenn man aufmerkſam macht auf das Schöne des Stückes überhaupt; wie es ſich unterſcheidet von der modernen Compoſition, wie es allen Kling-Klang, Ohrenkitzel u. ſ. w. ausſchließt. Man braucht kein Verächter des Neuen, Modernen dabei zu ſein; aber, im Hintergrunde ſteht immer und wird noch lange ſtehen, auch großartig hereinleuchten in Gegenwart und Zukunft — *Bach*!

Es iſt hier wie beim Leſen. Hat man alle Novitäten zuſammengeleſen, worin viel Höchſtachtbares enthalten ſein mag, ſo ſehnt man ſich auch hier wieder nach einfacher Koſt. Und allereinfachſte, — gleich dem reinen, guten Quellwaſſer, — findet man in der heiligen Schrift. Ich ſage dieſes nur als Vergleich. Man beſchuldige mich nicht der „Vergötterung" *Bach's*, wie Jenen, der bei Anhörung eines ſeiner Werke ausrief: „Wahrlich, dieſer iſt Gottes Sohn geweſen." — Aber ſeine Kunſt verdient jedenfalls auch eine Offenbarung im weitern Sinne des Worts genannt zu werden; wie ja alle wahre, den Menſchen durchdringende Kunſt, Offenbarung genannt werden muß. —

Nachdem dieſes Allgemeine der Beſprechung vollzogen iſt, zergliedere man das Stück nach ſeinen einzelnen Motiven. Das Hauptmotiv wird beſonders behandelt und zwar zunächſt nach techniſcher Seite hin. Man wende nicht ein, daß dadurch der Geiſt des Stückes verflüchtiget wird. Wird der Botaniker die Pflanzenwelt deshalb gleichgültiger betrachten, da er die einzelnen Exemplare in einzelſte Theile zerlegte? Nun liegt die Nothwendigkeit vor, daß aus den Theilen des Motivs, ſowohl für die rechte als für die linke Hand, Uebungen für die Finger gebildet werden. Und da bietet ſolch ein Muſikſtück, auch das kleinſte von *Bach*, reichen Stoff dar. Das Verſetzen dieſer ſelbſtgefundenen Uebungen in andere Tonarten iſt von hohem, die Sache förderndem Werth.

Seminarmuſiklehrer *Karl Hering* in Bautzen, Königreich Sachſen, hat mir früher einmal dergleichen Vorſtudien zu *Bach* vorgelegt und ich muß geſtehen, ein Verleger würde der guten Sache einen Dienſt erweiſen, wenn er dieſe ebenſo gründliche, wie zweckentſprechende Arbeit an's Tageslicht zöge. Ebenſo verdienſtlich könnte ſich Jemand machen, wenn er Vorſtudien zu *Beethoven* nach deſſen Werken ſchreiben und herausgeben wollte. Man kommt den Schwierigkeiten auf directem Wege eher bei, als durch lange Bogen, reſp. Umwege.

Dabei ſoll die allſeitige Aus- und Durchbildung nicht zu kurz wegkommen. Daß aber *Bach's* Sachen für Clavier und Orgel ſehr viel Uebungsſtoff in genannter Hinſicht bieten, iſt ohne Zweifel, und ſolches weiß Der am beſten zu ſchätzen, der den Altmeiſter ſchon eben ſo ſtudirt und tractirt hat. Es giebt Organiſten, reſp. Virtuoſen, die Alles zu können meinen und alles Mögliche für Orgel ſpielen; nur bringen ſie nichts Einfaches und Glattes zu Weg und Stege; warum? weil ſie dergleichen kraftbildende Uebungen, und namentlich aus unſerem beſten Claſſiker heraus, nicht gemacht haben. — Holpern und Poltern kann man wohl, aber etwas ſchulgerecht, anſtändig und mit Geſchick vorzutragen, da fehlt's Geſchick und das Können, weil eben die Unterlage fehlt. — Zur Sache zurück uns wendend, mache man vom Clavier weg den Uebergang zu den *dreiſtimmigen Inventionen* von *Bach*. Hier laſſen ſich ſchon mehr und noch intereſſantere Uebungen anbringen. Von ihnen aus kann die Brücke gezeigt werden zum wahren obligaten dreiſtimmigen Orgelſpiel. Daß daſſelbe in vielleicht nicht zu ferner Zeit auf unſern Seminarien, ſoviel auch darauf durch tüchtige Lehrer allda geſchehen, eine andere Ausdehnung erfahren wird, iſt wohl als ſicher anzunehmen, und zwar unter der Vorausſicht, daß ſo und ſo viel Zöglinge, *wir meinen ſolche ohne Talent*, von dieſer

Digitized by Google

Qual für ſie — wohl von dem Anlernen der Muſik überhaupt — befreit werden und dann in der freudigen Hoffnung, daß der Curſus der nach Bildung Dürſtenden erweitert, verlängert werde. Dann wird ſich überhaupt Manches anders geſtalten in der Lehrerwelt. —

Ich füge nun noch meinem Bachgange hinzu, daß, wird derſelbe ſo angebahnt, ein Weiterfortſchreiten erwartet werden kann. Denn ich bin der Ueberzeugung, wer einmal von dieſem Waſſer gekoſtet hat — es muß ihm nur in ſilberner Schaale gereicht werden — der kann's nicht laſſen, mehr zu genießen. Ich ſpreche aus Erfahrung. Wer's von ſich weiſet, den laſſe man gehen; aber ich meine, der wird auch andere gute Bildungsobjecte verſchmähen. Der Verbrauch ſolcher Koſt würde den Vertrieb vieles Elenden, Seichten, wirklich Miſerablen zu nichte machen. Und das wäre ein Glück zu nennen; denn wir ſind nicht arm an geiſtloſer Orgelliteratur. Manches wird als etwas Beſonderes genannt, was es gar nicht iſt. Es kommen da verſchiedene Rückſichten in's Spiel, von denen wir hier nicht reden wollen; denn uns intereſſirt nur die gute Sache.

Und fragen wir ſchließlich nach dem Nutzen, Segen und Ziele des hier vorgeſchlagenen Ganges, ſo wird man nicht in Abrede ſtellen, daß, da derſelbe formell, kraftbildend jedenfalls genannt werden muß, er auch geiſtig und muſicaliſch kräftige Schüler zieht, — daß deren Geſchmack nur an Gediegenes, wahrhaft Gutes gewöhnt, auch für die Folge nur Nahrhaftes haben will; daß ein ſolch Herangebildeter vielleicht in numeriſcher Hinſicht ſein Programm nicht reichlich ausſtatten kann, aber qualitativ anders Geſchulte bei Weitem übertrifft. Was der Hauptſegen iſt, daß man ſolchen Seminariſten, ſpäter zu Lehrern herangereift, einen Schatz für's ganze Leben mitgibt, woran ſie ſich im armen, trocknen Schulmeiſterleben erbauen, wahrhaft ergötzen können. Ich weiß es aus Erfahrung, welch theures, nicht bezahlbares Kleinod mir es geworden iſt, ſeit ich in einer alten Hildebrandtſchen Orgel eines der kleinſten Werke des großen Bach (eine kleine D-moll-Fuge, $^3/_8$ Tact) auffand, eine alte Handſchrift eines alten Lehrers vielleicht. — Ohne eine Ahnung vom Autor dieſes Tonſtückes zu haben, nahm ich es auf, verſuchte es zu ſpielen, fand dabei nie gehörte Klänge, ruhte aber nicht eher, bis ich ſie zur correcten Darſtellung bringen konnte nach obenangedeuteter Weiſe. Später ergab es ſich, daß es ein Werk vom großen, abſoluten Altmeiſter Bach war.

Und ich glaube, ich werde nicht wieder von ihm laſſen können, ohne andere Meiſter, nach ihm, verachten zu wollen, ſo lange mir Ohr und Auge, Herz, Sinn und Gemüth offen ſtehen! —

Leipzig, im Mai 1866. Rob. Schaab, Lehrer.

Toaſt,

ausgebracht bei der Cäcilien-Feier der Liedertafel zu Baſel.

Und wenn der Sonne Glanz erliſcht, ſo kommt mit Sternenglanz die Nacht,
So kommt im Wald die Nachtigall, die bei Triumphgeſängen wacht,
So kommt im Heerd, wo lange ſchon das helle Feuer iſt verflammt,
Das Heimchen, das gar emſiglich mit Zirpen übt ſein häuslich Amt.
Und wenn der Sommer iſt entflohn und mit entflohn der Vogelchor
Und niederſinkt die Nacht des Jahrs und Alles deckt mit dunklem Flor,
Auch da verſtummt auf Erden nicht, verſtummt in Baſel nicht der Sang.
Der Vogel ſchweigt: ſo lauter nur erhebt der Menſch den Sang und Klang;
Der Lerch' und Nachtigall zum Trotz nimmt nun das Liederregiment
Ein Menſchenkehlenchor an ſich, den man die Liedertafel nennt.

Digitized by Google

Wenn aber je, ſo iſt an Haupt und Gliedern heute ſie erfreut:
Denn ihrer Schutzpatronin Tag Cäcilia begehn ſie heut.
O, die in milder Farbenpracht die Frömmigkeit der Väter malt,
Wie dir Muſik vom Finger quillt, vom Auge dir der Himmel ſtrahlt,
O heilig jungfräuliches Weib, der allgewalt'ge Orgelſchall,
Der am Vermählungstag dir klang, fortklang er durch dein Leben all
Und wahrte rein die Keuſchheit dir und lieh dem Weibe Manneskraft
Und lehrte bis in Blut und Tod dich halten Glaubensritterſchaft.
Doch nicht für ſtrengen Ernſt allein hat dich Frau Muſika geweiht:
Gefüllt auch hat ſie Herz und Hand mit Milde dir und Heiterkeit.
Deß Zeugniß iſt die Wunderthat, die, längſt nachdem in ſtiller Nacht
Roms Katakombe dich empfing, auf deutſchem Boden du vollbracht.

In Schwabenland liegt irgendwo ein Städtlein Gmünd und hatte da
Ihr Kirchlein einſt und drin ihr Bild die heilige Cäcilia;
Ein ſchönes Bild und koſtbar auch: die Schuhe waren eitel Gold.
In dieſes Städtlein kam einmal ein armes Geigerlein getrollt;
Das hatte Hunger nur und Durſt. Und wie der auch ins Kirchlein kam
Und ſah das Bild und ſah die Schuh, da hat er recht in bittrem Gram
Vor ſeiner Kunſt Patronin ſich aufs wandermüde Knie geneigt
Und ſeinen Hunger, ſeinen Durſt, all ſeine Noth ihr vorgegeigt.
Da, ſiehe! reget ſich das Bild aus ſeiner holzgeſchnitzten Ruh
Und hebt den linken Fuß und wirft dem Geiger zu den einen Schuh.
Der jauchzt, der läuft, der will ſofort verſilbern ſeine goldne Laſt;
Doch ach! als Dieb, als Räuber wird, als Kirchenräuber er gefaßt,
Und mit dem Strick am Halſe ſoll er büßen ſolche Frevelthat.
Es geht zum Galgen: aber wie er da auf's neu dem Kirchlein naht,
Erbittet er vom Henker noch nur die, die eine Gnade ſich,
Vor St. Cäciliens Altar zu thun den letzten Geigenſtrich.
Ihm wird gewährt: er tritt hinein, und wieder geigt er ſeine Noth
Der Heil'gen vor, die ja allein verſchuldet hat, was ihn bedroht.
Da, ſiehe! reget ſich das Bild aus ſeiner holzgeſchnitzten Ruh
Und hebt den rechten Fuß und wirft dem Geiger zu den andern Schuh.
Der jauchzt und ſchwingt ihn hoch ums Haupt, und weinend ſteht und lachend er
Und „Wunder! Wunder!“ ruft und jauchzt die ganze Bürgerſchaft umher.
Jetzt nicht hinaus zum Galgen, nein, von Zunft zu Zunft nun geht der Zug,
Und überall rauſcht Jubelklang und rauſcht der beſte Wein im Krug
Und nicht genug zu geigen weiß und nicht genug vom edlen Wein
Kann trinken jetzt der Held des Tags, das nicht mehr arme Geigerlein:
Er geigt und ſpringt, und Alles ſingt: verwiſcht ja bis zur letzten Spur
Iſt all ſein Leid; ganz Schwäbiſch-Gmünd iſt Eine Liedertafel nur.
Doch wie vorbei ſind Tag und Nacht, froh eilt er fürder über Land,
Die Geig' am Rücken und ſein Paar von goldnen Schuhen in der Hand,
Und aller Welt, wo nur er geigt, verkündet er mit Lob und Preis,
Wie gut in Gmünd die Heil'gen ſind, wie ſchön man da zu ſingen weiß.

Verzeiht! Mit flücht'ger Rede nur bin ich gegangen kurz herum
Um unſrer Heil'gen Leben ſelbſt und ihres Tods Martyrium.
Und jetzt, bis wohl zum Ueberdruß geplaudert hab' ich lang und viel
Von ihrem Bild' und goldnen Schuh'n, vom Geigerlein und ſeinem Spiel.
Verzeiht! Wenn aber ſo wie hier der luſtbekränzte Becher kreiſt
Und mit dem Wein das Auge blinkt und glüht das Herz und ſchwärmt der Geiſt,

Digitized by Google

Paßt auch ein Fabulieren wohl, und beſſer fügt ſich da als Dank
Des Gaſtes, der wie gern! hier weilt, ſolch fröhlicher Legendenſchwank.
So nehmt es hin! Doch ſei das nicht mein ganz und einzig Dankeswort:
Gern leg auch einen Segenswunſch ich nieder an geweihtem Ort.

Cäcilia, ſie walte hier und heut und ſtets und allerwärts
Und ſchweb' ob jedem ernſten Lied und heiligend ob jedem Scherz!
Der Ros- und Lilienkranz, der ihr aus Engelshand das Haupt geſchmückt,
Hier blüh' er fort und ſchmück' auch euch, ſtets unverwelkt, ſtets unzerpflückt,
Des Frühlings Bild, der ewiglich da blühet, wo Geſang erblüht,
Des Tages Bild, der auch bei Nacht da leuchtet, wo Geſang erglüht!
Durch Sommer und durch Winter ſoll, bei Tag, bei Nacht im Wiederhall
Und immer voller, reicher ſoll ertönen Eurer Lieder Schall,
So ſchön und ſchöner noch, als je der Nachtigall ihr Lied gerieth,
Und gilt es, heimelicher noch als je des Heimchens frommes Lied.
Im Himmel ſelbſt Cäcilia hör' euch mit Freud' und Wonne zu,
Und euer Preis, er geh hinaus in alle Welt auf goldnem Schuh!

Wilh. Wackernagel.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Johann Sebaſtian Bach. Cantaten im Clavierauszuge, bearbeitet von Robert Franz. Neue billige Ausgabe. Erſte Serie. Nr. 8. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig — 1 Thlr. Nr. 9. Freue dich, erlöſte Schaar — 1 Thlr. 10 Sgr. Nr. 10. Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit (Actus tragicus). Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

Nr. 1 bis 7 ſind im Jahrg. 1864 d. Bl. beſprochen. Bei der Anzeige der vorliegenden drei Nummern kann Ref. nur ſeine Freude über den Fortgang des Unternehmens zu erkennen geben, ſeinen Dank gegen Robert Franz für die Darbietung des trefflichen Clavierauszuges ausſprechen und alle Leſer der Euterpe auffordern, jede Gelegenheit, welche ſich ihnen zur Bekanntwerdung mit dieſen wunderbaren Tonwerken (falls ſie nicht ſchon erreicht iſt) darbieten möchte, beſtens zu benutzen.

Johann Sebaſtian Bach. Arien und Duette aus verſchiedenen Cantaten und Meſſen, dem Magnificat und der Matthäuspaſſion. Mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe in einzelnen Nummern. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

Auch dieſe Sammlung ſei uns beſtens willkommen! Dieſelbe enthält an Arien: 8 Nummern für Sopran, 5 für Alt, 5 für Tenor, 6 für Baß, und zwar à 5 bis 10 Sgr.; an Duetten 7 Nummern à 5 bis 15 Sgr.

Es ſei dem Ref. bei dieſer Gelegenheit vergönnt, aus einer Abhandlung von Carl Dreher über Seb. Bach's Matthäuspaſſion, Ev. Kirchenztg. 1865, 22, folgende Sätze über die Muſik des unſterblichen Meiſters anzuführen: „Seb. Bach's Muſik ſtrebt nach Wahrheit; characteriſtiſche Schönheit ſteht ihm höher, als blos ſinnlich ſchöne Form; ſeine Cantilene ſoll eine Wiedergabe, allerdings eine verklärte, des zu Grunde liegenden Wortes ſein..... Characteriſtiſche Führung jeder Stimme, manchmal ſelbſt auf Rechnung des Wohlklanges beim Zuſammentönen, geht ihm über Alles, und dabei kommt ihm ſeine außerordentliche Beherrſchung der Mittel, die gar keine Schwierigkeiten mehr kennt, trefflich zu ſtatten. Seinen Chören und Arien ſtellt er gewöhnlich die Inſtrumente concertirend gegenüber und läßt ſie gerne ein ſelbſtſtändiges Motiv conſequent

durchführen *). . . . . Jede ſeiner Arien iſt eigenthümlich, die Melodie wieder characteriſtiſch; Manieren finden ſich bei ihm keine, er iſt immer wieder ein anderer und doch ſtets derſelbe. Bach iſt der größte muſikaliſche Exeget des Wortes, von deſſen Wahrheit er im Innerſten überzeugt, von deſſen Erhabenheit er tief ergriffen iſt.“

Trichordium. Dreiſtimmige Geſänge für Männerſtimmen. Für Oberklaſſen höherer Schulen, für Seminarien und kleinere Geſangvereine. Herausgegeben von Benedict Widmann. Leipzig, C. Merſeburger, 1866.

Für die Berechtigung und Zweckmäßigkeit des dreiſtimmigen Männergeſanges führt der Herausgeber folgende Gründe an: 1) Der dreiſtimmige Satz wird von den älteſten Theoretikern der Muſik bis auf die neueſten herab als eine das Ohr vollkommen befriedigende Harmonie anerkannt. Die Trias harmonica wird aber auch 2) in den verſchiedenſten Vokal- und Inſtrumentalformen praktiſch dargeſtellt von Glarean's Zeiten (deſſen „Dodecachordon“ erſchien in der 1. Aufl. 1547; es enthält ſchon dreiſtimmige Vokalcompoſitionen) an bis auf unſere Zeit. 3) Der dreiſtimmige Satz hat für Männerſtimmen in einer Hinſicht ſogar einen nicht unweſentlichen Vorzug vor dem vierſtimmigen Satze, indem jede einzelne der drei Singſtimmen mehr Raum zu ſelbſtändiger Entfaltung hat, als vier Stimmen in dem ohnedies beſchränkten Umfange des Männergeſanges möglich iſt. 4) Der dreiſtimmige Chor iſt aber auch leichter ausführbar als der vierſtimmige. Bekanntlich ſind die Mittelſtimmen ſchon an und für ſich ſchwerer zu treffen, als die beiden äußeren Stimmen; allein bei dem vierſtimmigen Männerchore iſt dies noch um einen merklichen Grad ſchwerer, theils, weil die in ſo engem Umfange geſetzten Stimmen nicht immer eine leichtfaßliche Ausrundung haben können, theils, weil die Stimmen, als nahe beiſammen liegend, weniger unterſcheidbar ſind. 5) Es wird hier vorausgeſetzt, daß die Schüler an Gymnaſien und anderen höheren männlichen Lehranſtalten in zwei abgeſonderten Geſangabtheilungen unterrichtet werden, von denen die oberen Klaſſen den Männergeſang pflegen. Da nun an die geringe Zeit der Uebung von nur zwei wöchentlichen Stunden nicht allzugroße Kunſtforderungen geſtellt werden können, ſo mag es zweckmäßiger ſein, nur den dreiſtimmigen Männergeſang zu kultiviren, was beſonders dann um ſo gebotener erſcheint, wenn nur über eine geringe Auswahl von den verſchiedenen Gattungen der Männerſtimmen zu verfügen iſt.

Hierzu ſei noch bemerkt, daß gegenüber den ſchweren Anklagen, welche Graben-Hoffmann in ſeiner Schrift: „Die Pflege der Singſtimme ꝛc.“ gegen die Seminarien ꝛc. wegen Ruinirung der Stimmen durch Männerchöre, die zu hoch im Tenor, zu tief im Baſſe gehen, erhebt, dieſe Anſtalten alle Urſache haben, recht ernſtlich zu erwägen, ob nicht mehr dreiſtimmig als vierſtimmig zu ſingen ſei. — Das vorliegende Trichordium giebt in guter Auswahl und Bearbeitung 74 Nummern, und zwar iſt Herr Widmann darauf bedacht geweſen, ſowohl das einfache homophone Volkslied, als die polyphonen klaſſiſchen Compoſitionen älterer und neuerer Meiſter zur Geltung zu bringen. Das meiſte Material verdankte er Ludwig Erk, welcher ihm „die Benutzung ſeiner Schätze geſtattete.“ Ref. empfiehlt die Sammlung in der Ueberzeugung, daß ſie die Sänger muſikaliſch bilden und zugleich zur Erhaltung und naturgemäßen Entwickelung ihrer Stimmen dienen werde.

Deutſcher Liederſchatz. Zunächſt für Seminarien und die höheren Klaſſen der Gymnaſien und Realſchulen. Neu bearbeitet und herausgegeben von Ludwig Erk. Viertes Heft. 26 Geſänge für vierſtimmigen Männerchor enthaltend. 5 Sgr. Berlin 1865, Th. Chr. Fr. Enslin (Adolph Enslin).

Der verdienſtvolle Herausgeber liefert hier eine neue Reihe wohlberechtigter Lieder und Geſänge, theils in Originalform, theils im Arrangement von ſeiner Hand. Die in

*) Iſt auch bei den vorliegenden Arien und Duetten der Fall und wird von Robert Franz im Clavierauszuge meiſterhaft wiedergegeben. D. Ref.

Digitized by Google

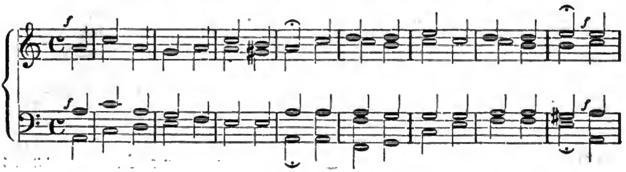
dem Hefte vertretenen Componiſten ſind: Zelter, L. Erk, Chr. Schulz, Berner, C. M. v. Weber, Peter Müller, B. Klein, Mozart, A. P. Schulz, A. André, K. H. Zöllner, L. Spohr, Dreiſt, Sacchini, Mendelsſohn-Bartholdy, Gluck, Störl (1710), Händel; dazu kommt noch der Volksmund, dem der Herausgeber abermals mehrere Lieder entnommen und ſie, übereinſtimmend mit den andern Arrangements, in ſeiner gewohnten Weiſe ſo bearbeitet hat, daß die Stimmen ſich im phyſiſchen wie im muſikaliſchen Sinne leicht und frei bewegen und daß zugleich jede einzelne ſo bedeutſam geſtaltet iſt, als es der Tonraum erlaubt.

Religiöſe Geſänge für Männerſtimmen von Bernhard Klein. Zunächſt für Seminarien und die oberen Klaſſen der Gymnaſien und Realſchulen, wie auch für Singvereine, neu herausgegeben von Ludwig Erk und Ernſt Ebeling. Sechſtes und ſiebentes Heft, à 4 Sgr. Berlin, T. Trautwein (M. Bahn).

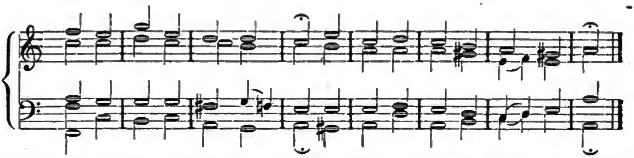
In Nr. 6 ſind enthalten: XVIII. Pſalm 111. Ich danke dem Herrn. XIX. Agnus dei; in Nr. 7: XX. Sei mir gnädig, Gott! (Pſ. 56 u. 57). XXI. Wer unter dem Schirm des Höchſten wandelt. — Bei der Wichtigkeit, welche es für den Seminariſten ꝛc. hat, aus der Partitur zu ſingen, iſt zu erwarten, daß dieſe neue Ausgabe von B. Klein's edlen, in ihrer einfachen Würde und tiefen Innerlichkeit noch unübertroffenen Männerchören ſich mehr und mehr verbreiten und ſchließlich in den allgemeinſten Gebrauch treten werde.

Vierſtimmiges Männergeſang-Choralbuch. Hundert geiſtliche Lieder, theils vollſtändig, theils in einem Auszuge von drei bis ſechs Strophen, mit neunzig in der evangeliſchen Kirche gebräuchlichen Melodien, für den Männerchor vierſtimmig geſetzt und zum Gebrauch für Seminarien, Gymnaſien, Lehrerconferenzen und Männergeſangvereine von J. D. Eickhoff, Seminarlehrer. Moers, 1866. J. W. Sparmann.

Vorliegendes Werk iſt zunächſt aus dem Bedürfniß hervorgegangen, den Zöglingen des Königl. Seminars in Moers ein Buch in die Hand zu geben, aus welchem dieſelben zu jeder Zeit irgend ein werthvolles Lied der evangeliſchen Kirche vierſtimmig ſingen können; dann aber auch aus der Erwägung, daß ein ſolches Männergeſang-Choralbuch wohl dazu geeignet ſein dürfte, ein gleiches Bedürfniß für Männergeſangvereine überhaupt, beſonders aber für Lehrerconferenzen, Gymnaſien und Realſchulen zu befriedigen. Die Texte ſind in überwiegender Mehrheit Originaltexte, und zwar in der Lesart des „Evangeliſchen Geſangbuches für Rheinland-Weſtphalen.“ Die Melodien ſind ebenfalls dem genannten Geſangbuch entnommen. „Die harmoniſche Behandlung derſelben iſt eine freie,“ was wohl ſagen will, der Tonſetzer habe — ohne Verleugnung des kirchlichen Styls — über die harmoniſchen Mittel früherer und jetziger Zeit, unbeeinflußt durch ältere oder neuere Normen, lediglich ſo verfügt, wie er es für die muſikaliſche Wiedergabe des Textinhaltes und die charactervolle Führung jeder einzelnen Stimme für angemeſſen erachtete. Als Beiſpiel diene Nr. 20: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.



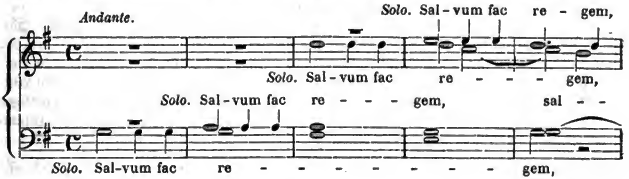
Digitized by Google

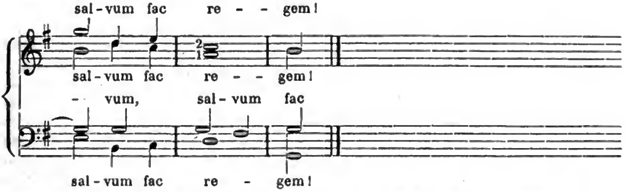


Es iſt anzunehmen, daß das vorliegende Werk, die fleißige Arbeit eines hochgeachteten rheiniſchen Tonlehrers, ſich nach der Abſicht des Herausgebers nicht blos dem Seminarchore in Moers, ſondern auch zahlreichen anderen Sängerkreiſen in Rheinland-Weſtphalen als nützlich erweiſen werde.

Salvum fac regem, für vierſtimmigen Männerchor componirt von Fr. Held. 5 Sgr. Berlin, Hugo Kaſtner.

Eine unſchwer auszuführende, wirkungsvolle Compoſition im feierlich-kirchlichen Style, an der Sänger und Zuhörer ſich erbauen, die erſteren aber auch zugleich eine gute Uebung im edlen, getragenen Geſange haben werden, wie dies ſchon der Anfang zeigt:





wobei zu beachten, daß im 7. Takte a dem erſten, $\bar{c}$ dem zweiten Tenor angehört. Die Soli können nach Umſtänden auch vom Halbchor ausgeführt werden.

Die Blechinſtrumente der Muſik. Ihre Geſchichte, Natur, Handhabung und Verwendung in der Inſtrumental-, Geſangs-, Militair- und Tanzmuſik, erläutert von F. L. Schubert. Leipzig, C. Merſeburger, 1866.

Auf 112 Seiten wird hier mit umfaſſender Sachkenntniß alles Weſentliche über ältere und neuere Blechinſtrumente vorgetragen. Die Zeit iſt vorüber, wo vier Poſaunen, zwei Naturtrompeten und zwei Naturhörner die geſammte Blechmuſik vertraten. Wenn bei der Menge der ſeitdem erfundenen Inſtrumente ſolcher Gattung, ſelbſt erfahrene Muſiker über dies und jenes im Unklaren ſein und ſich gründliche Auskunft wünſchen können, ſo wird Herr Schubert das vorliegende Büchlein nicht umſonſt geſchrieben haben. In acht Kapiteln handelt er von der Geſchichte, der Natur, dem Anſatze und der

Handhabung der Blechinſtrumente, ferner von ihrem Tonumfange, ihrer Notirung und Schreibart und ihrer Verwendung in der Inſtrumental=, Geſangs= und Militairmuſik (Infanterie=, Jäger= oder Schützen=, Cavallerie= und (logiſch eingereiht?) Tanzmuſik). Endlich fehlt auch ein Verzeichniß derjenigen Blechinſtrumente nicht, welche verſchollen oder nicht allgemein eingeführt ſind. So iſt denn hier Belehrung zu finden über Baßtuba, Altophicleide, chromatiſches Ventil=Fagott=Horn, Saxhorn contrabasse, Phonikon, Kerrena, Kuhhorn, Waldhorn, Tuba hercotechtonica, Tenorzinken, Alphorn, Trompete, Euphonion, Bügelhorn, Carnyr, Dienſttrompete, Poſthorn und eine große Menge anderer Inſtrumente. Ueber unſere alten Bekannten darunter wird manches allgemein Anziehende beigebracht. So z. B. heißt es vom Waldhorn: ... „Im Jahre 1680 kam man in Paris auf die Idee, das lange, gerade auslaufende Hornrohr cirkelrund zu biegen, damit es beim Blaſen bequemer gehandhabt werden konnte. Wer dieſes zuerſt unternahm, iſt leider nicht bekannt geworden. Für dieſe runde Geſtaltung intereſſirte ſich der Graf Franz Anton Spörken aus Böhmen (geſt. 1738) und ließ dieſes neue Inſtrument zwei ſeiner Bedienten lernen, deren Namen ebenfalls nicht bekannt geworden ſind. Auf dieſe Weiſe wurde das runde Horn nach Deutſchland verpflanzt. Derſelbe Graf ſandte auch auf eigne Koſten einen gewiſſen Wenzel Sweda aus Liſſa nach Paris, damit ſich dieſer genau über den Bau und die Handhabung dieſes Inſtruments orientire. Man verwendete nun dieſes Horn zuerſt als Jagd= oder Waldhorn (Cor de Chasse oder Corno di Caccia) zu Jagdſignalen und die Jagd=Fanfaren auf zwei, drei und vier Hörnern wurden eine beliebte Muſik. In Paris wurde das Horn im Jahre 1757 in das Orcheſter eingeführt. Eine Sage in Thüringen verſetzt die Erfindung des Horns in runder Form nach Deutſchland: Die thüringer Bauern nämlich ſollen ehedem bei ihren Luſtbarkeiten ſich häufig der Trompeten bedient, und, da ihnen dies von ihrem damaligen Landesherrn, weil Trompetenmuſik Hofmuſik ſei, verboten worden, die Trompeten zuſammengebogen und ihnen den Namen Horn gegeben haben."

Der wohlerfahrene Muſiklehrer. Theoretiſch=praktiſche Anleitung zur Einübung eines Tonſtückes nach methodiſchen Grundſätzen von Auguſt Müller. Langenſalza 1865, F. G. L. Greßler.

Es iſt die vorliegende Schrift, aus welcher Herr A. Müller (Organiſt in Ems) bereits im Jahrg. 1864 d. Bl., Nr. 6 u. f., mehrere Bruchſtücke gegeben, nur daß er das Werkchen dort unter anderm Titel („Die methodiſch=progreſſive Einübung eines Tonſtücks") ankündigte. Wenn damals die Bruchſtücke ein lebhaftes Intereſſe hervorzurufen im Stande waren, ſo dürfte dies nun in deſto höherem Maße von dem ganzen Werkchen gelten, welches in anſprechender Form die wichtigſten Lehren und Rathſchläge aus der Erfahrung eines gebildeten Muſikers und bewährten Kunſtpädagogen darbietet. „Welcher Clavierlehrer," ſo heißt es im Vorworte, „hätte nicht ſchon tauſendmal ſeinen Ohrmuſcheln (sit venia verbo) eine ſolche Empfindlichkeit und Beweglichkeit gewünſcht, daß ſie in der Unterrichtsſtunde bei jedem drohenden falſchen Anſchlage des Schülers zuſammenklappen möchten, ähnlich den Augenlidern, die ſich bekanntermaßen augenblicklich ſchließen, ſobald unberufene Zudringliche dem Sehnerv nahen wollen! Offen geſtanden, iſt es der Gedanke an mehr Schutz und Schirm gegen ſolche Unbilden, der dem Verf. den erſten Impuls zur Abfaſſung dieſes Büchelchens gegeben hat. Denn das iſt ausgemacht: je mehr Rhythmus wir in die Methode bringen, je progreſſiver dieſe iſt, deſto ſeltener werden gedachte Ohrverletzungen vorkommen." Der geſammte Inhalt der Schrift iſt auf 12 „Stufen" vertheilt, denen eine „Vorſtufe" vorausgeht. Letztere hat es mit dem Ueberblick des Tonſtückes zu thun. Die Stufen ſelbſt tragen folgende Ueberſchriften: I. 1. a. Vorbereitung des Spiels. b. Das Spiel ſelbſt. c. Einmaliges Durchſpielen. 2. Spiel der einzelnen Hände. 3. Spiel mit beiden Händen zuſammen. 4. Die ſchwierigern Stellen. 5. Auswendiglernen derſelben. II. Fingerſatz. III. Das Mechaniſch=

Digitized by Google

Techniſche. IV. Das Tempo. V. Takt und Rhythmus. VI. Dynamik. VII. Vortrag. VIII. Gedächtnißübungen. IX. Wiederholung. X. Vorſpielen (in geſelligen Kreiſen). XI. Prima vista. XII. Selbſtübung des Schülers. Es fehlt an Raum zu umfänglichen Excerpten aus dieſer reichen Fülle belehrenden Inhalts; Ref. beſchränkt ſich auf die folgende „*Warnung vor dem gewöhnlichen Fehler, in zu ſchnellem Tempo zu ſpielen.*“ ...„Wir machen darauf aufmerkſam, ſagt *Thalberg*, daß man gewöhnlich zu ſchnell ſpielt, und daß man ſchon viel geleiſtet zu haben glaubt, wenn man eine gewiſſe Fingerfertigkeit entwickelt. Zu ſchnelles Spielen iſt ein Hauptfehler. Sich nicht zu übereilen und langſam zu ſpielen, iſt ſchwerer als man glaubt. Und *Mozart* ſagt: ....Uebrigens iſt es auch viel leichter, eine Sache geſchwind, als langſam zu ſpielen; man kann in Paſſagen etliche Noten im Stiche laſſen, ohne daß es Jemand merkt, iſt es aber ſchön? — Man kann in der Geſchwindigkeit mit der rechten und der linken Hand verändern, ohne daß es Jemand ſieht und hört; iſt es aber ſchön?“

Der Verf. ſetzt mit den Worten *Kahlert's* hinzu:

Strebſt du nach Tüchtigem,
Hüte dich vor Flüchtigem;
Strebſt du nach Leichtigkeit,
Hüte dich vor Seichtigkeit.

Vorſtufe der Harmonielehre für Seminar-Adſpiranten, von Friedr. Wilh. Sering, Königl. Muſikdirector und Lehrer der Muſik am Seminar in Barby. Magdeburg, Heinrichshofen.

„Die Vorbereitung der Seminar-Adſpiranten für den Unterricht in der Harmonie iſt in den meiſten Fällen durchaus unzureichend. Der Adſpirant bringt aus dieſem Unterrichtsfache oder deſſen Vorgänger, der allgemeinen Muſiklehre, entweder keine oder vielfach unrichtige und unklare Kenntniſſe in's Seminar. Die Verantwortung hierfür fällt entweder auf die Präparandenlehrer oder auf die vorhandenen Hülfsmittel zur Vorbereitung für das genannte Fach zurück. Die erſteren ſind nicht immer fähig, in der allgemeinen Muſiklehre und Harmonielehre zu unterrichten, und die letzteren verfehlen, ſo weit ſie mir bekannt ſind, der Vorbereitung das rechte Ziel zu ſtecken und auf die zweckmäßigſte Weiſe dieſem zuzuführen. Jener Uebelſtand läßt ſich dadurch beſeitigen, daß in Zukunft nur allſeitig befähigte Lehrer Erlaubniß zum Präparanden-Unterricht erhalten; dieſem kann vielleicht durch das vorliegende Buch abgeholfen werden.“ Dies aus dem Vorworte*). Ref. muß nun zwar bemerken, daß der Präparandenlehrer in den Arbeiten von *Schütze*, *G. Lehmann*, *Hohmann*, *Stein* und *Poſtel* Fingerzeige und Material für den Harmonie-Unterricht in ausreichendem Maße doch wohl finden kann, wenn er nur darnach ſuchen will; indeſſen mag ein billiges Lehr- und Lernbuch, das kurz und rund, ſcharf und beſtimmt das von dem Präparanden Aufzunehmende und Einzuübende darbietet oder vorzeichnet, weiter gar nichts, immerhin als etwas Erwünſchtes bezeichnet werden. Daß der Verf. wirklich die rechten Stoffe gewählt, ſie recht bemeſſen und in die rechte Form gegoſſen habe, das wird von denen, die ſeine bisherige verdienſtvolle Thätigkeit kennen, nicht bezweifelt werden. Erwähnt ſei alſo nur, daß das Buch in 3 Kapiteln, die zuſammen 42 Paragraphen faſſen, die *Tonlehre* (Lehre vom

*) Der Verf. ſetzt hinzu: „Aber — ſo könnte man fragen — ſind denn die ausgezeichneten Werke eines *Marx*, *Geyer*, *Hauptmann*, *Lobe* u. ſ. w. ungeeignet, den Präparandenlehrer auf dem rechten Wege zum Ziele zu führen? Der Verf. iſt weit davon entfernt, den Werth der genannten Werke, inſonderheit der hochverdienten Schriften ſeines großen Lehrers *A. B. Marx*, welche ſein eigenes muſikaliſches Bekenntniß enthalten, zu unterſchätzen; aber ſie ſind für Muſikſtudirende geſchrieben, haben in keiner Weiſe die Bedürfniſſe des Seminar-Adſpiranten berückſichtigt, und hierin liegen die Bedenken gegen ihre Anwendung in den betreffenden Kreiſen. Vorliegendes Buch will nur ein Präparandenbuch ſein; Ziel, Auswahl des Stoffes und Form der Mittheilung haben dem entſprechend ihre Feſtſtellung gefunden.“

Digitized by Google

Tonſyſtem, Notenſyſtem, den Schlüſſeln, Verſetzungszeichen, vom Tongeſchlechte, der Tonart ꝛc.), die **Rhythmik** und die **Einleitung in die Harmonielehre** enthält, während mit Recht unerörtert geblieben ſind: 1) Die Organik, 2) die Kunſtformen, 3) der kunſtgemäße Vortrag. — Wenn das Buch, wie es dazu ganz wohl angethan iſt, die Wirkung äußert, daß auch nur 33⅓ Procent der Präparanden künftig hinſichts der Harmonielehre weniger unwiſſend und ungeſchickt als jetzt in das Seminar treten, ſo wird dem Verf. ſchon ſehr zu danken ſein. —

Der Ankauf eines Inſtruments.

Hierüber entnehmen wir dem VI. Capitel der empfehlenswerthen Schrift: „**Die Kunſt des Klavierſtimmens**“ (Leipzig, Carl Minde) folgende Regeln:

Wer ſich ein Inſtrument anſchaffen will, hat ſich meiſt nach pekuniären Umſtänden zu richten; nur ein kleiner Theil unſerer jetzigen Klavierſpieler hat das nicht nöthig, und nur dieſen kann die Wahl ihrer Inſtrumente und der Ankauf nicht ſchwer fallen, wenn ſie in die beſtrenommirteſten Fabriken gehen und ſich nach ihrem Geſchmack wählen. Ich ſpreche hier insbeſondere von Privaten und Dilettanten; Künſtler, Virtuoſen und große Muſiker können allerdings obige Umſtände nicht berückſichtigen, ſondern Geſchmack, äſthetiſches Gefühl und beſonders Studium muß hier entſcheiden. Wenn daher der Laie oder Dilettant ein neues Inſtrument anſchaffen will, und hat ſich nach ſeinem Geldbeutel zu geniren, dem rathen wir, ſich lieber bei einer reellen Fabrik auf Ratenzahlungen zu verſtehen, als vielleicht einen Satz zu machen: **ſo und ſo hoch willſt und kannſt du nur gehen.**“ 100 Thaler, auch wohl 10, 20, 30, 40 bis 50 darüber muß man ſchon anwenden, um ein mit deutſcher Mechanik, Eiſenplatte und Spreize verſehenes neues Inſtrument in Tafelform zu erlangen*). Es giebt zwar auch hier und da in kleinen Städten tafelförmige neue Inſtrumente unter 100 Thaler, welche im Ton und Aeußern anſprechen, jedoch in großen Städten dürften ſie weniger zu erlangen ſein. Der erſte Blick, den man auf's Aeußere eines flügel- oder tafelförmigen Inſtruments, das man kaufen will, zu richten hat, muß nicht ſowohl auf ſeine Geſtalt und gefällige Form, was Nebenſache, ſondern mehr auf die Fläche ſeines Rumpfes gerichtet ſein. Iſt dieſe Fläche oder Horizontalebene am Anhängeſtock der Saiten eine nicht über das Niveau der Waage gehende, ſo wird ſich das Inſtrument, was Kaſtenbau betrifft, bewähren, auch, ſollte es ein Unmerkliches unter dem Niveau ſtehen; widrigenfalls aber — nämlich wenn ſich der Kaſten aus dem Niveau nach oben gezogen — dies bekundet, daß der Körperbau nicht durabel und feſt genug iſt und man gewärtig ſein muß, es paſſirt mehr an einem ſolchen Inſtrument; es **ſpringt** und **reißt** Etwas und dergleichen. Um dies einzuſehen, gehen wir auf den Kaſtenbauer zurück. Dieſer hat nämlich die Seite des Kaſtens, wo die Saiten angehängt werden, wohl in's Auge zu faſſen und muß ſein Gerippe hier einen etwas unmerklich mehr **ſtumpfen** als **geraden** Winkel bilden, wo die Zugkraft der Saiten Alles wieder winkelrecht ziehen wird. Iſt Material und Arbeit gut, ſo weiß der Erbauer oder vielmehr muß es wiſſen, wie viel Centner oder Pfund **Kraft** erfordert werden, um den Kaſten **waage-** und **winkelrecht** zu ziehen, daher das ganze Inſtrument eigentlich nicht ſo zu ſagen: **windſchief** ſein darf; denn iſt es dies, ſo liegt Beweis vor, daß es ſich mehr ziehen wird und der Kaſten in der Anlage entweder verſehen oder das Material nicht Stich hält. Jeder, der ein gutes Auge zum Viſiren hat, wird übrigens wohl ohne Waage und Winkel ſehen, wenn ein ſolches Inſtrument ſchief iſt. Iſt die Differenz des ſpitzen Winkels nur unmerklich und klein, ſo laſſe man ſich übrigens, gefällt Ton und

*) Engliſche Inſtrumente, d. h. ſolche, die engliſche Mechanik haben, ſind verhältnißmäßig theurer: 160, 70, 80, 90 bis 200 Thaler, auch wohl noch mehr.

Digitized by Google

Anſchlag, nicht abhalten, das Inſtrument zu kaufen, hat man Garantie, entgegengeſetztenfalls laſſe man es lieber. Der zweite Blick muß auf den Stand des Inſtruments gerichtet ſein. Steht daſſelbe mitten in einem großen Magazin, welches ſehr hoch und wo Alles maſſiv gebaut iſt, und giebt es keine Polſtermeubles und nur mehrere andere geöffnete Inſtrumente darin, ſo wird der Ton weit mehr hallen und ſchallen, als wenn daſſelbe in einer Ecke, einem Winkel oder an einer Wand ſteht. Will man ſich hier nicht täuſchen, ſo laſſe man alle geöffneten Inſtrumente zumachen und das gewählte an eine Wand rollen, wo ſich der Geſang und Gehalt des Tons ſofort deutlicher herausſtellen wird. Kauft man bei einem Privatmann, ſo wird Ton und Geſang beſſer zu beurtheilen ſein, wenn Sopha's, Polſterſtühle oder wohl gar Betten im Zimmer ſtehen, wo ſich natürlich das Hallen und Schallen von ſelbſt verlieren wird und man den Ton in ſeiner urwüchſigen Geſtalt ganz genau beurtheilen kann. Der Standpunkt des Inſtruments iſt ein ſo wichtiger Gegenſtand bei dem Ankauf, daß man ihn nicht genug in's Auge faſſen kann. Wie Mancher hat ſich hierin ſchon getäuſcht und betrogen und die Sache leider zu ſpät bereut. Was Form, Verzierung, Farbe und Fourniere betrifft, ſo wird ſich ein ächter Kunſtjünger wohl kaum daran kehren, ob ſein Inſtrument licht, dunkel oder ganz ſchwarz ſieht; dagegen der Privatmann und Dilettant auch dem herrſchenden Geſchmack Rechnung zu tragen für nöthig hält, und Mancher aus Rückſicht für ſeine Meubles ein Mahagoni-Inſtrument kaufte, das wohl als Meubel, aber nicht als Inſtrument an ſeinem Platze ſtand. Bei Alledem darf man aber auch das Aeußere beim Ankauf eines Inſtruments nicht ganz vernachläſſigen. Man muß wenigſtens den Kaſten ſowohl hinten wie vorn und ſeine Fourniere genau betrachten, ob nichts daran zerſprungen und riſſig iſt, beſonders ob es an den Ecken, Karnießen und Kehlen genau und akkurat gearbeitet, rein wie Spiegel polirt iſt, da ſich ſonſt Manches in der Folge zeigen könnte, was unangenehm ſein möchte. Auch den Deckel des Inſtruments hat man genau zu betrachten, ob er auf beiden Seiten mit reinen Fournieren belegt und wegen dem Werfen nicht zu ſchwach iſt. Derſelbe muß, wenn er nicht maſſiv, aus reinen, fichtenen, ganz ausgetrockneten Bretern geſchnitten ſein, ſoll er ſich nicht trotz der doppelten Fourniere ziehen und werfen und alſo das Inſtrument nicht vollkommen verſchließen *). Klappe, Bänder, Schloß, Alles muß man in Augenſchein nehmen, muß ſehen, ob erſtere genau paßt und mit übertretendem Falz verſehen und ob letzteres gut ſchließt, ob zweite ſtark blau angelaufen und gut angeſchraubt ſind; ob der Deckel ein langes oder durchgehendes Meſſingband oder einzelne Bänder hat, indem dann erſteres wegen des Staubes vorzuziehen iſt. Auch von den Kapitälern der Füße wird ſich der Dilettant überzeugen, ob ſie maſſive, ächte — Mahagoni, Jaccaranda oder Nußbaum — ſind oder gebeizte, unächte, nachgemachte: will er ſpäter ſich den Aerger darüber erſparen, wenn die unächten nicht Stich halten, zuſammentrocknen oder vielleicht gar aufreißen. Sowie nicht weniger betrachte man ſich die Lyra und deren Mechanik, welche gute ich oben genügend auseinandergeſetzt habe, wo man dann beurtheilen kann, ob ſie praktiſch iſt.

Schreitet man zum Oeffnen des Inſtruments, ſo muß man ſich erſt den Reſonanzboden betrachten, ob er überall ſo gefügt, daß keine Fuge zu ſehen. Gewöhnlich ſind jetzt die Reſonanzböden lackirt, deshalb ſehe man, ob der Lack, welches nur ein reiner farbloſer Kopallack ſein darf, nicht geſprungen iſt, weil ſonſt durch das Ablöſen deſſelben ein fataler näſelnder Ton entſtehen kann. Die Stimmnägel müſſen entweder blau angelaufen oder noch beſſer in Oel geſotten ſein, gehörigen Platz wegen des Stimmens haben und können eher zu lang als zu kurz ſein, müſſen ſich gut und behäbig drehen und wenigſtens einen Zoll tief in den Stimmſtock hineingebohrt ſein. Die Eiſenplatten bei Tafel- wie

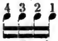
*) Will man ſicher vor dem Werfen des Deckels ſein, ſo laſſe man ſich denſelben maſſiv aus der Holzart fertigen, aus der das Fournier des Inſtruments beſteht, z. B. Mahagoni, Jaccaranda oder Nußbaum.

Digitized by Google

bei Flügelform dürfen nicht viel weniger als ¼ Zoll Stärke haben und müſſen entweder gewalzt oder geſchmiedet ſein; es giebt zwar auch gegoſſene, allein man wendet ſie ſeltener bei horizontal ſtehenden Inſtrumenten an als bei Pianinos. Solche Platten, ſollen ſie dauerhaft und haltbar ſein, müſſen wenigſtens ¾ Zoll Stärke haben und auch dann ſpringen ſie noch gern. Dies iſt auch die Urſache, weshalb ſie ſeltener als die geſchmiedeten oder gewalzten in Gebrauch kommen. Die Bohrung dieſer Platten muß, wie ſchon oben bemerkt, gut und akkurat eingetheilt ſein, daß die Saiten nicht vielleicht gar über einander, ſondern alle neben einander gehörigen Platz haben. Die Anhängeſtifte müſſen von zähem Meſſing fabricirt ſein, ſonſt brechen ſie leicht ab. Die Stifte an und in beiden Stegen müſſen entweder plattirt oder von Meſſing ſein und die Stege auf der Oberfläche mit Waſſerblei gut eingerieben werden, weil ſonſt die Saite hier leichter roſtet und dann einen kniſterigen Ton giebt, wenn man ſie anzieht, und auch gern ſpringt, wie vorſtehend ebenfalls nachzuleſen iſt. Alle Stegſtiftchen müſſen ſehr feſt ſitzen, dürfen weder wackeln noch ſo ſchwach ſein, daß ſie ſich biegen. In jeder Lage an dieſen Stegen muß der Druck von der Seite, von oben bis unten gleich ſein, d. h. die angeſpannte Saite muß von ihrem erſten als zweiten Stege an bis an den Anhängeſtift und Stimmnagel eine krumme Linie bilden, ſonſt hat ſie den compacten, feſten Ton nicht. Der Bezug ſelbſt muß blitzend, rein von jedem Roſtfleckchen ſein, überall gut gefüttert, das heißt mit Tuchunterlagen verſehen ſein, damit kein Klirren entſtehen kann. Die überſponnenen Saiten müſſen feſt und gut geſponnen ſein, wozu man jetzt den plattirten, anſtatt früher Meſſing- und Kupferdraht verwendet. Dieſer Draht hat mehr Elaſticität als der kupferne und wird durch das Plattiren vor Roſt geſchützt. Beſſer iſt es allemal, die tiefen Bäſſe vom Contra-A an vielleicht bis F einchörig zu conſtruiren. Eine ſolche Saite giebt in der äußerſten Tiefe, als z. B. Contra-A, viel Nebentöne; ihre Schwingungen ſind nicht ſo feſt und beſtimmt, als in etwas höherer Lage; bezieht man nun zweichörig, ſo wird der Ton natürlich noch undeutlicher und unbeſtimmter werden, abgeſehen davon, daß man auch bei dergleichen tiefſten ſtarken Baßſaiten bei tafelförmigen Inſtrumenten zu viel Platz braucht. Ungeachtet bei Flügeln weit mehr Reſonanzboden und die Menſur faſt doppelt ſo groß als bei Tafelform, hat man jetzt auch allgemein in den tiefſten Lagen A bis E oder F Einſaiter eingeführt. Der Ton dieſer einen Saite klingt, wenn ſie gut geſponnen, nicht zu ſtarken Kern hat, viel beſſer als der mit zwei Saiten, und hat eben die Stärke, wenn der Anſchlag regelrecht iſt.

Wir kommen nun auf den Anſchlag ſelbſt. Derſelbe muß vom leiſeſten Pianiſſimo bis zum ſtärkſten Fortiſſimo ſich gleich bleiben, darf beim erſten nicht verſchwinden und beim letzten nicht ganz grell und plärrend klingen. Jeder Hammer muß bei leiſer Tragung an die Saiten, ehe er dieſe erreicht, ſowohl bei deutſcher als bei engliſcher Mechanik wieder auf die Taſte niederfallen, wo nicht, ſo entſteht, beſonders bei Kraftſtellen, ein unausſtehlicher, pralliger, ſchlechter Ton. Hat man jeden einzelnen Ton und Anſchlag auf dieſe Weiſe unterſucht, ſo probire man nun erſt das Traktement durch einige Läufer und Rouladen, ob es zähe oder elaſtiſch. Auch kann man, wie oben angegeben, bei dieſem Verfahren zugleich abprobiren, wie der Fall der Taſten. Man ſchlage nun jeden Ton noch ganz beſonders ſtark an und probire die gleichmäßige Intonation; jeder muß dieſelbe Stärke, dieſelbe Kraft, denſelben Geſang und daſſelbe Metall haben, darf weder dumpfer, ſchwächer, noch auch greller und ſchneidender durchdringen. Hierin liegt eigentlich die große Kunſt der Klaviermacher; es kommt meiſtentheils auf eine durchaus gewählte und gute Belederung an. Der Fehler einer ungleichen Intonation kann aber auch in der Menſur, Lage der Saiten und dem Anſchlag ſelbſt liegen. Will man den ſogenannten Marks oder Gehalt des Tons vom Inſtrument wiſſen, ſo lege man den Ellenbogen mit der Hand auf die Platte deſſelben und ſchlage einen Ton in der Mittelpartie an; fühlt man eine Erſchütterung, ſo hat das Inſtrument Tongehalt, wo nicht, ſo iſt es nur ein Ton, der durchaus nicht in die Ferne trägt, und ſpielt

Digitized by Google

ſich aus ſolchem Inſtrumente weder Kraft noch Saft heraus. Vor allen Dingen höre man, wie der Geſang iſt. Schlägt man einen Ton in der eingeſtrichenen Oktave an und hält ihn aus, ſo muß er wenigſtens zwei Minuten fortſingen, deshalb vergleiche man den Anſchlag mit der Uhr. Verhältnißmäßig nimmt freilich der Geſang nach oben hin ab, die Abnahme muß jedoch faſt unmerklich ſein und ſelbſt der höchſte Ton des viergeſtrichenen a muß noch etwas Geſang haben. Hat man auf dieſe Weiſe Tongehalt vernommen, ſo gehe man alle Taſten im einfachen Trillo mit Nachſchlag durch und probire auf dieſe Art das *Techniſche* der *Mechanik*; bleibt dieſer Triller in allen Tönen derſelbe, ſo iſt die Mechanik gut, wo nicht, fehlt es an Sorgfalt und Akkurateſſe. Auch probire man das ſogenannte Tremolo und gehe mit den vier Fingern (1, 2, 3, 4) alle Taſten durch, wo man lauter gleiche Figuren auf *einer Taſte* hat, z. B.:  u. ſ. w. Hier wird man am Beſten ſehen, ob das Inſtrument, oder vielmehr die Mechanik *gut* ausgearbeitet iſt. Ein anderes Manöver nehme man alsdann vor, die Menſur zu probiren. Man hebe den Dämpfer oder trete den Pedalzug und ſchlage mit aller Kraft volle Accorde an, beſonders in der großen und kleinen Oktave; hört man kein Klirren, ſo iſt die Menſur der Saiten gut; im Gegentheil muß anders menſurirt, oder wenigſtens bezogen werden. Selbſtverſtändlich fällt dies Verfahren bei Flügeln und Pianinos von ſelbſt weg wegen der weitern Menſur dieſer Inſtrumente. Man kann dann noch das Pedal oder die Dämpfung vornehmen und hören, ob es ganz präcis und exakt in allen Tönen und Lagen dämpft. Zuletzt greife man mit aller nur möglichen Vehemenz mit dem ſtärkſten Fortiſſimo in die Clavis in lauter doppelten Drei- und Vierklängen, und ſpringe bald aus der eingeſtrichenen in die viergeſtrichene oder aus dem Contrabaß in die eingeſtrichene Oktave, ſpiele vielleicht 10 Minuten lang ſo fort und ſehe dann, ob ſich das Inſtrument ſehr verſtimmt hat; iſt dies der Fall, ſo hält daſſelbe ein ſtarkes Traktement nicht aus; doch wenn es ſonſt gut und in Allem Probe beſtanden hat, ſo laſſe man ſich dieſerhalb nicht abhalten, das Inſtrument zu kaufen.

Iſt der Handel abgeſchloſſen, bedinge man ſich noch unter Zurechnung der Speſen des Transports denſelben frei aus, laſſe ſich das Inſtrument gut verpacken, wohnt man entfernt vom Fabrikort, und zeichne eine Hieroglyphe oder irgend eine Signatur hinein, wenn mehrere ähnliche im Magazin ſtehen, handle womöglich gleich die Kiſte mit, hat man nicht gerade ein feſtes Domicil und wohnt provinzialiſch, damit man beim Wohnungswechſel keine Umſtände hat*).

Die Lieblingstonart.

Unter den Sängern, die *Salieri's* erſte Oper ausführten, war auch der berühmte *Caribaldi*, der ohne die mindeſte muſikaliſche Kenntniß nicht nur im komiſchen, ſondern auch im pathetiſchen Style den Beifall von ganz Europa erworben hatte. Das Jahr zuvor hatte er auf verſchiedenen Theatern eine Arie aus Es-dur mit außerordentlichem Erfolge geſungen. Er ſetzte ſich daher in den Kopf, daß dieſe Tonart für ſeine Stimme die günſtigſte ſei. Unglücklicher Weiſe war in *Salieri's* Oper keine Arie für ihn in dieſer Tonart componirt. Voll Beſorgniß, daß *Caribaldi*, wenn er hierin nicht befriedigt, die ganze Oper mit Widerwillen ſingen würde, ließ *Salieri* vom Copiſten in die Singſtimme einer großen Arie drei B ſchreiben, da dies das Einzige war, was *Caribaldi* verſtand. Kaum hatte *Caribaldi* die heilbringenden drei B erblickt, als er ſich die Arie von *Salieri* vorſingen ließ, und entzückt über die Compoſition, ſie noch denſelben Tag auswendig lernte. Zum Glück für *Salieri* war gerade jene Arie

*) **Wir kommen nächſtens auf die genannte Schrift zurück.** D. R.

Digitized by Google

eines der Stücke, die den meiſten Beifall erhielten. Garibaldi ſchrieb natürlich den Erfolg den drei B zu, da er nur in Es-dur zu reüſſiren glaubte, obgleich dieſe Arie gar nicht aus Es-dur ging.

Nachrichten.

Herr Muſikdirector Gäbler in Züllichau ſchreibt uns unter dem 11. Juli: Wenn es nach menſchlichem Ermeſſen ginge, ſo müßten wir eigentlich in dieſen Tagen hier eine großartige Jubelfeier begehen, da es 100 Jahre her ſind, ſeit unſerem Waiſenhauſe die gelehrte Schule, das Königl. Pädagogium als Bildungsſtätte beigegeben wurde. Die Feſtfeier war auf zwei Tage in Ausſicht genommen, und zwar am erſten Tage als Schulfeier, am zweiten als kirchliche Feier in unſerer Anſtalts- (Waiſenhaus-) Kirche. Eine von mir dazu componirte, aus ſechs Nummern beſtehende Jubelcantate für Chor, Soli und Orcheſter war ſchon vor dem Beginn des diesjährigen Lehrer-Fortbildungscurſus fertig gemacht und einſtudirt, iſt aber, da die Jubelfeier der kriegeriſchen Verhältniſſe wegen nicht ſtattfinden konnte, einſtweilen bei Seite gelegt worden. Ob ſpäter eine Nachfeier des Jubiläums, zu dem ſich allein von außerhalb über 300 ehemalige Schüler und Zöglinge der Anſtalt angemeldet hatten, ſtattfinden wird, das iſt Gott bekannt. Ein Bericht über die Feſtfeier würde den Leſern Ihrer Euterpe vielleicht nicht unintereſſant geweſen ſein, und erkläre mich gern bereit zu ſpäterer Berichterſtattung, falls das Jubiläum zu geeigneter Zeit nachgefeiert werden ſollte*).

Den diesjährigen Lehrer-Fortbildungscurſus im Orgelſpiel, Theorie, Kirchengeſang und Structur der Orgel betreffend, ſo glaube ich Ihnen eine abermalige Mittheilung darüber ſchuldig zu ſein, da Sie im vorigen Jahre meinem, Ihnen aus Zoppot datirten brieflichen Berichte einen höheren Werth beilegten, als ich erwartet hatte. Wenn Sie das Unternehmen der Königl. Regierung als „ein wichtiges Inſtitut“ bezeichnen, ſo kann ich Ihnen darüber nur meine große Freude ausdrücken, da es nach meiner Auffaſſung wirklich ſo der Fall iſt.

Mit Rückſicht auf das vorher angedeutete Jubiläum genehmigte die Königliche Regierung zu Frankfurt a. O. die Abhaltung des Curſus ſchon vom 1. Mai d. J. ab, wozu ſich acht Lehrer und Organiſten aus dem Frankfurter Regierungs-Bezirke aus Berlinchen, Frankfurt, Landsberg a. W., Lübben, Schönfließ, Sonnewalde und der Diöceſe Friedeberg i. N. eingefunden hatten. Für die Unterbringung in meiner Nähe hatte ich bei Zeiten geſorgt und erfreuten ſich die Curſiſten im collegialiſchen Zuſammenleben der zufriedenſtellendſten Verpflegung. Den Meiſten hatte ſeit ihrem Austritt aus dem Seminar die Gelegenheit zur Weiterübung auf Orgeln gefehlt und Einer hatte ſogar noch nie auf einer zweimanualigen Orgel geſpielt, weshalb es nicht zu verwundern war, daß die Leiſtungen, ſelbſt im einfachen vierſtimmigen Choral, viel zu wünſchen übrig ließen. Alle waren indeß von dem größeſten Eifer und dem feſten Vorſatze beſeelt, in der kurzen Zeit von ſechs Wochen möglichſt viel nachzuholen und zu lernen. Und mit Freuden kann ich es ausſprechen, daß die Herren im Fleiße gewetteifert und anerkennenswerthe Reſultate erreicht haben, womit ich nicht ſagen will, daß ſie nach ſtattgehabter Prüfung wie man ſagt, „fertig“ waren, ſondern daß aus ihnen tüchtige Männer werden können, wenn ſie auf dem gelegten, ſtreng geſchulten Grunde recht fleißig weiter fort bauen. Angenehm war es, zu bemerken, wie nach und nach das Legato-Spiel auf den Manualen ſich ſichtlich beſſerte und aus dem unbeholfenen, ich möchte ſagen — ſteifen Pedalſpiel nach und nach ein ſauberes, ruhiges wurde, wobei ich, ſo weit es zuläſſig iſt, immer dem gebundenen Spiel mit Spitze und Abſatz des Fußes den Vorzug gebe.

Der Unterrichtsgang war genau derſelbe wie im vorigen Jahre, (ſiehe Euterpe Jahrgang 65, Seite 125 und 126), nämlich vormittäglich zwei Orgelſtunden, eine theoretiſche und eine Geſangſtunde, letztere einſchließlich der Theilnahme an meinen Geſangunterrichtsſtunden auf dem Königl. Pädagogium; außerdem wöchentlich eine Stunde über den inneren Ausbau, Stimmung und Pflege der Orgel. Die Nachmittagsſtunden von 2 bis 7 Uhr waren zu den Uebungen der Orgelſpielaufgaben, ſo wie zur Anfertigung der ſchriftlichen Arbeiten in der Theorie beſtimmt. Im Orgelſpiel wurde außer mancherlei Vorübungen in Tonleitern, einfachen und erweiterten Cadenzen, vielfachen Modulationsübungen u. ſ. w. vorzugsweiſe die kunſtgerechte Behandlung des Chorals vom einfach vierſtimmigen bis zum triomäßigen Spiel mit hervortretendem Cantus firmus auf 1 und 2 Manualen mit obligatem Pedal nach drei verſchiedenen Methoden, und erſt ſpäter Präludien und größere Orgelſtücke geübt. Jeden Sonntag ſpielten die Curſiſten in der Waiſenhauskirche abwechſelnd nach vorhergegangener Erklärung über Auffaſſung des Textes, Regiſtrirung und über Beibehaltung oder Weglaſſung der Zwiſchenſpiele u. ſ. w. das Morgenlied und die Schlußverſe mit den entſprechenden Vorſpielen, ſo wie ſich auch Alle am Liturgiegeſange betheiligten. Bei dem theoretiſchen Unterrichte wurde nach einer überſichtlichen Einleitung und

*) Wir bitten darum. D. R.

einer umfaſſenden Accordenlehre, einſchließlich des Wiſſenswertheſten über das Syſtem der alten Kirchentonarten, das Nothwendigſte zu einer verſtändigen Auffaſſung eines vierſtimmigen Chorals gelehrt und beim reinen vierſtimmigen Satze vorzugsweiſe auf fließende Stimmenführung und Wahl guter Bäſſe und Harmonieen gehalten. Die Cadenzen und Modulationen wurden bis zur Erfindung kleiner Präludieen ausgedehnt und von Einzelnen mit recht befriedigenden Arbeiten belegt. — Beim Geſangunterrichte wurden anfänglich Choralmelodieen, dann vierſtimmige Choräle, ſpäter Motetten, Pſalmen u. ſ. w. geübt, in den Zwiſchenpauſen aber Belehrungen über Ton- u. Stimmbildung, Ausſprache, Athemholen, Vortrag u. ſ. w. gegeben.

Die öffentliche Prüfung der Curſiſten fand am 15. Juni unter dem Vorſitz des Königl. Regierungs-Commiſſarius, Herrn Conſiſtorialrath Reichhelm aus Frankfurt und unter Betheiligung der Herren Superint. Röhricht, Gymnaſialdirektor Dr. Hanow, der hieſigen Geiſtlichkeit, der ſtädtiſchen Behörden und Lehrer — in zwei Abtheilungen ſtatt, nämlich in der erſten Abtheilung Theorie und Structur der Orgel (2 Stunden), eingeleitet durch Choralgeſang und Gebet des Herrn Prüfungscommiſſarius; in der zweiten Abtheilung Orgelſpiel und Geſang, ſo, daß jeder der Herren Curſiſten ein Präludium, einen triomäßigen Choral und ein Poſtludium oder Fuge zu ſpielen hatte. Zwiſchen jeder Spielabtheilung von drei Nummern wurde ein Geſangſtück vorgetragen, und brachte das Programm außer den Chorälen, Orgelcompoſitionen von: M. G. Fiſcher, Heſſe, Kühmſtedt, Rinck, Schönfelder und Gäbler, und Geſangscompoſitionen von: E. Grell, B. Klein, F. Schulz und Gäbler. — Dieſer zweiten Prüfungsabtheilung in der Stadtpfarrkirche wohnten auch eine größere Zahl von kunſtliebenden Damen als Zuhörerinnen bei, und ſprach ſchließlich nach ſtattgefundener Conferenz Herr Conſiſtorialrath Reichhelm ſeine Freude über den erwünſchten Erfolg aus und ermunterte zu fleißiger Fortſetzung des bis hieher Erreichten. Einer der Herren Curſiſten ſprach hierauf im Namen ſeiner Collegen einige Worte des Dankes aus für das, was ihnen durch die Güte der hohen Behörden geboten worden war.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Johannis in den Monaten Juli, Auguſt und September. 1. u. 8. Juli. Schlußchor aus dem „Lobgeſang" von Mendelsſohn-Bartholdy. — Chor von Moritz Hauptmann a capella: Herr, höre mein Gebet. 15. u. 22. Juli. Chor von W. H. Veit*): Ad te Domine levavi animam meam. — Chor von Jadasſohn: Herr, ſchau herab auf unſre Noth. 19. u. 26. Auguſt. Schlußchor aus dem Oratorium „Abſalon" von Fr. Schneider: Suche den Herrn von ganzem Herzen. — Gebet für zwei Soloſtimmen und Chor von E. F. Richter: In deine Hände, o Herr, befehle ich meinen Geiſt. 2. u. 9. Septbr. Chor von Mendelsſohn-Bartholdy: Verleih uns Frieden gnädiglich. — Vater unſer (doppelchörig) von L. Köhler, a cap. 16. u. 23. Septbr. Kyrie aus der „Graner Feſtmeſſe" v. Fr. Liſzt. — Chor von Paleſtrina: Wie der Hirſch ſchreiet. 30. Septbr. Credo aus der Meſſe von R. Schumann. — De profundis von Gluck.

*) Veit, geb. 1806 in Böhmen, geſt. 1865 als Präſ. d. Oberlandesger. in Eger. Jadasſohn, geb. 1831 zu Breslau, iſt in Leipzig Muſiklehrer u. Componiſt.

In einem Berichte A. v. Dommer's über das große Muſikfeſt in Hamburg am 30. Mai, 31. Mai u. 1. Juni, (vergl. Nr. 5 d. Bl.), wofür Frau Jenny Lind-Goldſchmidt als erſte Soloſängerin gewonnen war, wird über die berühmte Künſtlerin, ſpeciell im Hinblick auf ihre Mitwirkung bei dem „Meſſias" von Händel, geſagt: „Daß dem Concerte durch Mitwirkung der Frau Jenny Lind-Goldſchmidt noch ein beſonderer Werth verliehen wurde, iſt für alle Diejenigen, welche dieſe große Künſtlerin jetzt oder in früheren Jahren gehört haben, unnöthig zu erwähnen. Frau Goldſchmidt bewies auf's Neue, ſowohl daß wahres Künſtlerthum auch beim Sänger etwas Bleibendes und Unvergängliches iſt, als auch, daß ein kunſtmäßig entwickeltes und gebildetes Stimmorgan unvergleichlich längere Dauer hat, als ein, wie bei den meiſten modernen Sängern, nur für den augenblicklichen Gebrauch oberflächlich oder gar nicht geſchultes. Deshalb gewährt nicht allein der Vortrag der Frau Goldſchmidt noch heute denſelben Eindruck vortrefflicher Kunſtbildung wie vor einer Reihe von Jahren, ſondern auch ihre Stimme hat noch bis in die höchſten Lagen eine außerordentliche Klarheit und ſelbſt einen Theil jenes wunderbaren, eigenthümlichen Klangreizes ſich bewahrt, vermöge deſſen ſie ſtets einen ſo merkwürdigen Zauber ausübte; daneben zeigt ſie noch immer eine ungemeine Biegſamkeit, wodurch ſie für jede Schattirung, für das feinſte Zu- und Abnehmen der Stärke und für jede Nüance des Ausdrucks befähigt iſt. Anſatz und Tragen der Töne in allen Stimmlagen, Triller und Figurenwerk, überhaupt der ganze techniſche Apparat, welcher bei Frau Goldſchmidt ſtets im Dienſte eines höheren Geiſtigen ſteht, ſind vollkommen. Auffallend zart und ſchön bleibt das Pianiſſimo, ſelbſt wenn man mit dem etwas zu häufigen und abſichtlichen Gebrauch, den Frau Goldſchmidt davon macht, nicht überall einverſtanden ſein ſollte. Die höchſte Bewunderung mußte ihr Vortrag der Arie „Er weidet ſeine Heerde" erwecken, in kaum geringerem Grade das Recitativ „Es waren Hirten auf dem Felde" und die Arie „Wie lieblich." Desgleichen auch „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt," wenigſtens bezüglich der rein geſanglichen Schönheit; Auffaſſung und Vortrag dieſer letztgenannten Arie hingegen zeigten in Betonungen

Digitized by Google

und Nüancirungen zu wenig Einfachheit, zu viel Kunſt und Abſicht; man vermißte den großen ernſten Stil Händel's, der gerade in dieſem Geſange gewiß die feſteſte Ueberzeugungstreue mit innigſter Wärme verbindet und ausſpricht, doch aber auf dem Boden des Allgemeingültigen bleibt, und von aller dogmatiſch-kirchlichen oder individuell-religiöſen Anſchauung vollſtändig abſieht. Frau Goldſchmidt aber prägte dieſer Arie durch ihren Vortrag den Stempel eines religiöſen Specialismus auf, welchen Händel, deſſen Chriſtenthum in dem hiſtoriſchen Boden der heiligen Schrift und nicht in zeitlichen Satzungen und Anſchauungen wurzelte, notoriſch niemals getheilt hat. Daß der reproducirende Künſtler, namentlich den großen Stilgattungen gegenüber, vor allen Dingen objectiv ſich zu verhalten hat und nicht ſeine Auffaſſung über den Geiſt des ſchaffenden Künſtlers und ſeines Werkes erheben darf, iſt gegenwärtig wohl kein ſtreitiger Punkt mehr; wenn auch und beſonders im Oratorium noch häufig dagegen gefehlt wird.“

Leipzig. In dem ſechſten Prüfungsconcerte des Conſervatoriums, am 12. Mai in der Kirche zu St. Nicolai, fanden folgende Orgelvorträge ſtatt: 1) Doppelfuge, G-moll, comp. und geſpielt v. O. Wermann aus Dresden. 2) Präludium und Fuge von S. Bach, — A. Scherer aus der Schweiz. 3) Präludium, Es-moll, v. Seb. Bach, — H. Ley aus Schleswig. 4) Fuge, A-moll, von Seb. Bach, — P. Reichardt aus Eisleben. 5) Sonate, D-moll, von Mendelsſohn-Bartholdy, — F. Link aus Höchſt. 6) Fuge, B-dur, von Schumann, — E. Halven aus Raven. 7) Concert, G-moll, von Händel, — Ch. Swinnerton-Heap aus England. 8) Großes Präludium und Fuge, E-moll, von Seb. Bach, — W. Kanzler aus Bernburg. 9) Sonate, F-moll, von Mendelsſohn-Bartholdy, — H. Greiner aus Heidelberg. 10) Toccata, F-dur, v. Seb. Bach, — H. Gelhaar aus Kurheſſen. — Wie die „Signale“ berichten, documentirten alle dieſe Leiſtungen, was Correctheit, Sauberkeit und Durchſichtigkeit des Spiels anlangt, die gute Schule des Inſtituts, — während einige aber durch characteriſtiſche Gliederung und Energie in Beherrſchung der Maſſen, wie anderſeits durch Geſchmack in der Farbengebung ſich beſonders auszeichneten.

Bei der Aufführung des „Meſſias“ am 1. Tage des großen Muſikfeſtes in Hamburg war das Orcheſter nach vorn zu keilförmig in den Chor hineingeſchoben und es hat ſich ſolches entſchieden bewährt.

Roſſini hat an den Papſt ein Schreiben gerichtet, worin er um Aufhebung des Interdictes gegen die Verwendung der Frauenſtimmen in den Kirchen bittet.

Das Clavier Beethovens befindet ſich in Siebenbürgen zu Klauſenburg. Daſſelbe iſt circa 70 Jahre alt, im Stimmſtocke befindet ſich das meiſterhaft gearbeitete Wappen und deutlich erkennbare Porträt aus der Jugendzeit des Componiſten. Der um das Porträt geſchlungene Name „Louis van Beethoven“ läßt vermuthen, daß dies Clavier entweder als Geſchenk für ihn, oder aber auf eigene Beſtellung deſſelben durch den damaligen Claviermacher S. A. Vogel in Peſth angefertigt wurde. Das Clavier wurde laut Ausſage noch lebender Zeugen durch Beethoven in Wien einem ſeiner Schüler zum Andenken hinterlaſſen, welcher ſpäter in der Eigenſchaft eines Muſiklehrers nach Ungarn zu Fräulein Eliſe Kallai — nachmalige Gattin des Dichters Jozſika Miklos — kam, welcher auch der Muſiklehrer das Clavier aus Dankbarkeit als theuere Reliquie zum Präſente machte. Von hier gelangte das Clavier nach langem Gebrauche in den Beſitz der Familie Pataki Daniel in Dees, von da nach Klauſenburg zu Pataki Mihaly, ſpäter zum Kaufmann Akoncz, und endlich nach Klauſenburg zu Herrn Samuel Gyulai, der in ungariſchen Blättern erklärt, daß er bereit ſei, das Inſtrument irgend einer Sammlung bereitwilligſt zu überlaſſen, wo daſſelbe zum ewigen Andenken an Beethoven einen bleibenden Platz angewieſen erhielte, damit dieſe werthvolle Reliquie nicht Gefahr laufe, in dem Beſitze einer Privatperſon vielleicht in Vergeſſenheit zu gerathen. (Signale.)

In London ſoll auf Staatskoſten ein Conſervatorium der Muſik errichtet werden.

Das gerade während einer Vorſtellung verſchüttete Theater in Pompeji wurde in dieſem Jahre mit einer Opernvorſtellung von Neuem eröffnet. Die Ankündigung des Directors lautete: „Das Theater in Pompeji wird ꝛc. wieder eröffnet, nachdem unter Direction des Herrn Quintus Marcius zuletzt „die Trojanerinnen,“ Trauerſpiel von Seneca, gegeben worden und ſeitdem die Vorſtellungen mehr als 1900 Jahre lang ſuspendirt waren. Ich bitte deshalb die meinem Vorgänger geſchenkte Gunſt auch auf mich zu übertragen, da ich mich nach Kräften bemühen werde, mein Repertoir würdig dem ſeinigen anzureihen.“ (Signale.)

In Leipzig im Roſenthal wird in dieſem Jahre das Denkmal des Liedercomponiſten Carl Zöllner aufgeſtellt, eine bereits vollendete Büſte in weißem Marmor von Knaur. (Signale.)

Der berühmte Tenoriſt Wachtel wird von begeiſterten Verehrern „der hohe Cſar“ genannt.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 7. **EUTERPE.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

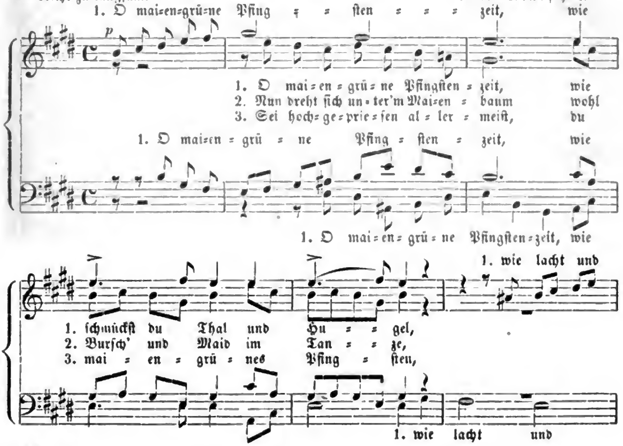
Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

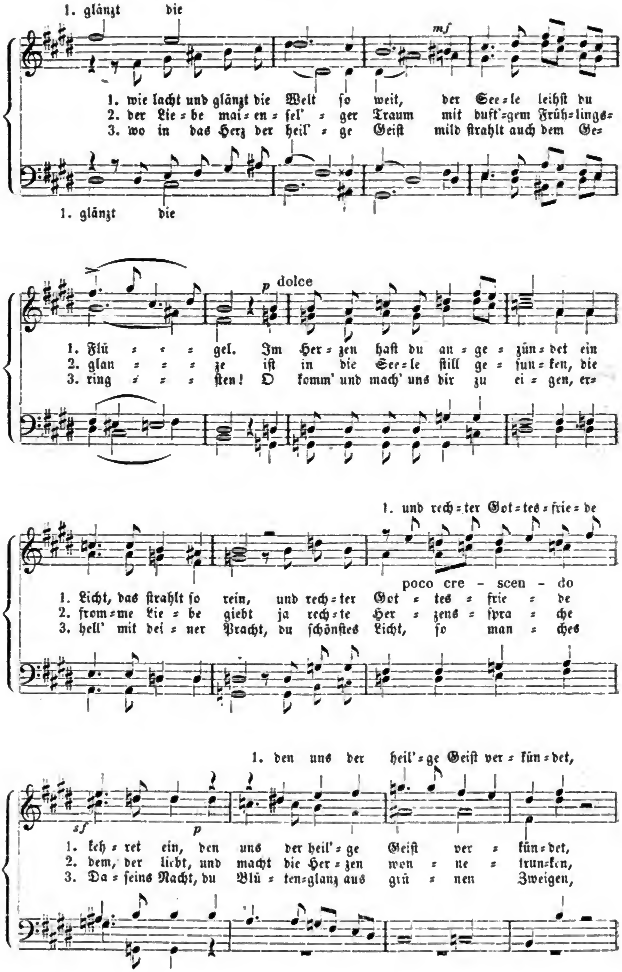
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Pfingſtlied. — Eine Wanderung durch das Gebiet der Muſik. — Nekrolog. — Eine Aufführung des Riedelſchen Vereins in Leipzig. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Ein Aktenſtück von Mozart. — Curioſum. — Anekdoten. — Nachrichten.

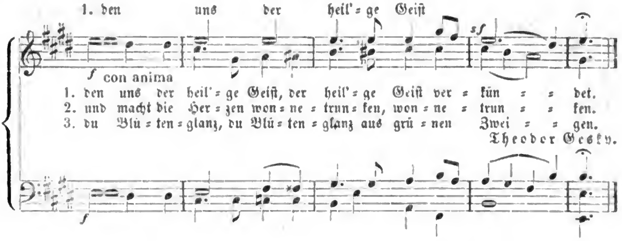
Pfingſtlied.

Nicht zu langſam. Louis Kindſcher.





Digitized by Google



Theodor Gesky.

Eine Wanderung durch das Gebiet der Muſik.

(Eine Vorleſung von *Adolf Tſchirch*, Prediger in Guben in der N. Lauſitz *).

Geehrte Verſammlung!

Wenn ich mir vorgenommen habe, Sie zu einer Wanderung durch das Gebiet der Tonkunſt einzuladen und ich mir ſomit zutraue, Ihre Aufmerkſamkeit eine Stunde lang an einen Gegenſtand zu feſſeln, bei deſſen Behandlung es nicht leicht iſt, aus dem überaus reichhaltigen Stoffe gerade das herauszufinden, was von allgemeinem Intereſſe ſein dürfte, ſo ſehe ich mich allerdings genöthigt, Sie vorerſt um Ihre gütige Nachſicht zu bitten. *Ich bin es Ihnen ſchuldig*, mich Ihnen nur als einen Dilettanten vorzuſtellen, der alſo das Gebiet, auf welches er ſich begiebt, nicht zu ſeinem Lebensberufe erkoren hat und den nur eine frühe Neigung und Liebe zur Tonkunſt und — ich darf es wohl ſagen — auch manche günſtige Konſtellation der Verhältniſſe zu einer zeitweiſe tiefer eingehenden Beſchäftigung mit dieſer Kunſt geführt haben. — *Hat es immer ſeine beſondere Schwierigkeit*, über eine Kunſt zu *reden* und ihr Weſen, ihre Eigenthümlichkeit und Reize mit bloßen Worten einem Anderen zu veranſchaulichen; dringen wir erfahrungsmäßig um ſo eher z. B. in das Verſtändniß der Werke der Dichtkunſt ein, wenn dieſelben uns meiſterhaft vorgetragen werden und ſo gleichſam faßbar uns nahe treten; — erkennen wir die Unterſchiede, das Weſen und die Schönheiten der verſchiedenen Bauſtyle um ſo leichter und raſcher, wenn wir vor die verſchiedenen Bauwerke hingeſtellt mit dem Auge ſchauen können, was das beſchreibende Wort kaum jemals wiederzugeben vermag, ſo wird dieſe Erfahrung ſicherlich auch bei der *Tonkunſt* ſich geltend machen, ja, wir werden ſagen können: gerade *hier* iſt der unmittelbare Eindruck der Tongebilde auf Ohr und Herz von ſo mächtiger Wirkung, daß eben nur dadurch ein tieferes Verſtändniß der Intentionen eines Tonwerks vermittelt werden kann. Wäre ich im Stande, Ihrem Ohre die verſchiedenartigen Tonwerke unſerer großen Meiſter vorzuzaubern, — könnte ich Sie hineinführen in irgend einen unſerer gewaltigen Dome und Ihnen dort zu Gehör bringen laſſen eines Paleſtrina's heilige Geſänge, wie ſie der Sixtiniſche Kapellchor oder auch der Berliner Domchor, der, wie Kenner verſichern, jenem den Rang ſtreitig macht, ausführt und kunſtgerecht wiedergiebt, — könnte ich Ihnen die berühmteſten Opernbühnen öffnen, um Ihnen einen Totaleindruck dieſes oder jenes alle

*) Die obige Vorleſung iſt zum Beſten der Guſtav-Adolf-Stiftung im Winter 1866 von dem Verfaſſer gehalten worden; ſie iſt unter nicht ſelten *wortgetreuer* Benutzung der einſchlagenden Hülfsmittel entſtanden und kann daher den Anſpruch auf Selbſtſtändigkeit nur in ſofern erheben, als es im Plane des Verfaſſers lag, einem Laienkreiſe ein *möglichſt vollſtändiges* Bild des in der Muſikkunſt Geleiſteten zu geben.

Digitized by Google

Sinne berückenden Tonwerkes zu verſchaffen; vermöchte ich es, Sie lauſchen zu laſſen den Zauberklängen der berühmteſten Sänger und Sängerinnen oder auch der hervorragendſten Virtuoſen der verſchiedenen Inſtrumente, die dem entzückten Ohre immer neue Bewunderung abnöthigen, gewiß, Sie würden es empfinden, wie es etwas ſo Schönes iſt um die herrliche Tonkunſt, die edle Musica, Sie würden es fühlen, daß dieſe ſchöne Kunſt wohl angethan iſt, die edelſten Empfindungen in uns zu wecken, heilige Gefühle zu nähren und für alles Erhabene und Schöne zu begeiſtern. Wie gern ich dies auch möchte, ſo weiß ich doch, Sie begnügen ſich heute mit einem ungleich Geringeren. Haben Sie alle wohl ſchon ſo manchem Genuße jener Art ſich hinzugeben Gelegenheit gehabt, ſo werden Sie mir auch beiſtimmen, wenn ich ſage: es habe auch ſeinen Reiz, ſich bewußt zu werden des reichen Schatzes der mannigfaltigen Tonwerke, deren ſich die civiliſirte Welt erfreut, und nicht minder groß ſei der Reiz, in der Erinnerung zu durchleben, was einſt unſer Ohr ergötzt und unſer Herz erquickt hat, und dieſer Erinnerung mögen denn auch die Worte gelten, für die ich mir Ihre Aufmerkſamkeit erbitte.

Indem wir uns nun anſchicken, unſere Wanderung anzutreten, bemerken wir vorerſt, daß wir hier nur kurz berühren wollen, was das Alterthum, die vorchriſtliche Welt, in der Tonkunſt geleiſtet hat. Der große Umfang des Stoffes und das weite Gebiet, das wir durchlaufen wollen, nöthigt uns zur Kürze. Längſt verweht, gleich luftigen Meteoren, ſind die Erzeugniſſe der Tonkunſt des Alterthums, und wir können nur ahnen, was uns Mythiſches erzählt wird von jenen Sängern der alten Griechen, von einem Apollo, Amphion und Orpheus. Wie hoch man aber die Tonkunſt ſchon im Alterthum geſtellt haben muß und wie man ſie ſchon in früher Zeit als ein Mittel, den heiligſten Empfindungen einen Ausdruck zu geben, angeſehen hat, das bezeugt uns eine Stelle in einem Werke Philo's, in welcher uns der göttliche Urſprung und der Zweck der Muſik gar ſinnig geſchildert wird. Er ſagt dort: Als Gott das Weltall geſchaffen hatte und wohlgefällig auf die junge Schöpfung herniederſah, fragte er einen frommen Mann, ob nichts mehr an der Vollkommenheit des Ganzen fehle. Dieſer ſprach: Herr, Eins fehlt noch, nämlich die Seelenſprache, womit wir die Güte und Allmacht ewig loben und preiſen können. Da gab Gott huldreich den Menſchen die Tonkunſt. Durch dieſes Geſchenk vermochten ſie nun den Allgütigen anmuthsvoll zu beſingen. Bekannt ſind die Wechſelchöre im Tempel zu Jeruſalem. David und Salomo waren ſelbſt Meiſter in der Muſik. Gehen wir weiter zu den Griechen, gewiß, wir irren nicht, wenn wir ſagen: bei dieſem kunſtliebenden und kunſtpflegenden Volke lächelt uns die Tonkunſt als eine Tochter des Himmels an. Nach der Anſicht der Platoniker ordnete Gott mit Hülfe derſelben das Weltall. Theophraſt ſetzt den Grund der Muſik in die Sehnſucht nach dem Göttlichen. Strabo, ein anderer Grieche, ſagt: Alles, was aus dem Reiche der Töne kommt, iſt ein Werk Gottes, und die Tonkünſtler ſind nicht nur Diener Gottes, ſondern ſelbſt als göttliche Genien anzuſehen. Die älteſten Muſiker bei den Griechen, ein Chryſoſthemis, ein Philammon, Tholetas, Terpandros, Phynis dichteten Päane und Hymnen zum Lobe Apollo's, der Here und der Athene. Sie bedienten ſich alle der doriſchen Tonart, der älteſten, die bei den Griechen bekannt war; ſie galt zugleich als die erhabenſte; man legt ihr etwas ungemein Ernſtes, Feſtes und Männliches bei, geeignet Ausdauer zu geben zur Beſtehung großer Gefahren und Mühſeligkeiten; man fand in ihr feierliche Hoheit und eine einfache Großartigkeit; ihr Gang war langſam, voll erbaulichen Pathos, unſern Chorälen ähnlich; ſie bewahrte am längſten ihren urſprünglichen, erhabenen Charakter; doch auch ſie ſank allmählich in's Weiche und Graziöſe. Die lydiſche und phrygiſche Tonart, beide auf aſiatiſchem Boden entſproſſen und anfänglich auch blos im Dienſte der Gottesverehrung, neigten ſchon von Natur mehr zum Leidenſchaftlichen und arteten viel früher als die doriſche aus.

Ein neues Leben für die Muſik ging mit dem Auftreten des Chriſtenthums auf. Die Muſik war es, welche unter allen ſchönen Künſten zuerſt den ſegensreichen Einfluß

Digitized by Google

des Chriſtenthums genoß und die Geſchichte der Tonkunſt lehrt uns, daß auf dem Boden der chriſtlichen Kirche im Laufe der Zeit die edelſten Blüthen der Tonkunſt entſproſſen ſind. Davon zeugen die gottinnigen Geſänge frommer Herzen, die der Gemeinde zum Gottesdienſte in den Mund gegeben ſind, wie nicht minder die für die Kirche geſchaffenen figuralen Tonwerke der hervorragendſten Muſiker. Freilich in den erſten Jahrhunderten der Kirche, wo ſich die Chriſten nur in der Stille verſammeln durften, mußte man den kräftigen Einfluß der Muſik auf die Erweckung der Andacht fahren laſſen; aber kaum athmeten die Herzen frei, da griffen ſie auch zur Muſik. In der Mitte des dritten Jahrhunderts wurde der Geſang in die orientaliſche Kirche aufgenommen; Biſchof Nepos ſetzte Melodieen zu den Pſalmen; aus der Anwendung derſelben entwickelte ſich nach und nach die alte Hymnologie. Ambroſius, Auguſtinus, Chryſoſthomus laſſen ihre Chriſten Loblieder ſingen. Fragen wir nun nach dem Charakter dieſer Muſik, ſo finden wir, daß ſie in der neuen Blüthe durch das Chriſtenthum gleichſam in die Unſchuld einer zweiten Kindheit zurückkehrte. Wie das Chriſtenthum Alles, was es durchdrang, veredelte und heiligte, ſo geſchah es auch hier. Die heidniſche Muſik, wie man ſie vorfand, wäre für die chriſtlichen Gottesdienſte entweihend geweſen; darum fing man von vorne an. Vier von den alten griechiſchen Tonarten — die ſogenannten authentiſchen — erſchienen zwar wieder; aber ein anderer Geiſt durchweht ſie; ſie werden erwärmt von dem Lichte des Evangeliums; ſie erſchüttern uns noch durch ihre uralte Einfalt, ſind das ſchönſte Ueberbleibſel, deſſen wir uns auf dieſem Gebiete aus jenen alten Jahrhunderten zu erfreuen haben. Für ihre Erhaltung gebührte Gregor dem Großen, eine Denkſäule in der Kulturgeſchichte. Ein Glück war es für die Kunſt, daß er ſie ſammeln und aufzeichnen ließ, ſonſt wären ſie, verändert, und verdrängt durch die weltliche Muſik, für uns auf immer verklungen. — Eine neue Epoche für den Kirchenſtyl beginnt mit dem fünfzehnten Jahrhunderte. Damals, als in Italien allen Wiſſenſchaften und Künſten eine neue, herrliche, ſo Großes verheißende Morgenröthe ſtrahlte, blieb auch die Muſik von dieſem mächtigen Aufſchwunge nicht unberührt. Auch ſie ſtellte ſich mit ihren Schweſterkünſten von Neuem in den Dienſt der Kirche und zwar in einer neuen Geſtalt. Zwei Männer ſind es, die hier mit gewaltiger Hand reformirend eingreifen in die Geſtaltung der kirchlichen Tonkunſt, unſer Luther und Paleſtrina, jener in Deutſchland innerhalb der von ihm begründeten Reformationskirche, dieſer in Italien in der römiſch-katholiſchen Kirche. Laſſen Sie uns zuerſt auf den Entwickelungsgang der proteſtantiſchen Kirchenmuſik hinblicken; dem möge dann ein kurzer Hinweis auf das folgen, was innerhalb der römiſch-katholiſchen Kirche von Paleſtrina bis auf die neueſte Zeit Bedeutendes geleiſtet worden iſt. Luthers Verdienſt um die muſikaliſche Seite des Gottesdienſtes beſteht hauptſächlich darin, daß er den Gemeindegeſang anbahnte und als ein weſentliches Stück dem Kultus hinzufügte. Was er für den Choral that, wie er für die heilige Muſik faſt loderte und brannte, mit ſeinen Chorknaben bis in die Nacht ſingend, daß er, wie der Augenzeuge Walter von ihm ſagt, „nicht matt noch müde werden konnte zu ſingen und immer erhitzter ward in ſeinem Geiſte," das iſt offenkundig. Im Vereine mit ſeinen muſikaliſchen Freunden, die zuſammen eine ſogenannte Kantorei bildeten, bearbeitete er viele bibliſche, römiſche und huſſitiſche Lieder in neuer Weiſe, goß ſie in deutſche Formen und ließ es auch an eigenen Schöpfungen nicht fehlen; die Melodieen dazu nahm er zum Theil aus dem Gregorianiſchen Kirchengeſange, vor allen aus den Hymnen; auch unter den Volksliedern und ſonſtigen damals vorliegenden ausdrucksvollen weltlichen Kompoſitionen traf er eine Auswahl. Die Idee einer Kirchenmuſik neben dem Choralgeſange der Gemeinde, einer ſogenannten Figuralmuſik, liegt ſchon vielen Kompoſitionen aus dem Reformationsjahrhundert zu Grunde; ſo namentlich den herrlichen Feſtgeſängen des Joh. Ekkard, der als Kapellmeiſter zu Berlin 1611 ſtarb und deſſen fünfſtimmige Bearbeitung von Choralmelodieen keinen anderen Zweck gehabt haben kann. Noch mehr repräſentirte die ſchon ältere Form der Motette den Kunſtgeſang im Gegenſatze zum

Digitized by Google

Gemeindegeſang. Die völlige Entgegenſetzung der Figuralmuſik und des Gemeindegeſanges wurde aber dadurch herbeigeführt, daß, als die Oper von Italien aus nach Deutſchland ihren Weg gefunden, man die neuen Muſikformen, die dieſer angehörten, auch auf die Kirchenmuſik übertrug. Wie dort der Wechſel von Einzelgeſang und Chorgeſang die Hörer entzückte, ſo wollte man auch in der Kirche den Wechſel von Chören, Arien, Rezitativen haben; ſolch ein Stück nannte man — bezeichnend genug für die neue Anſchauung der Sache — ein geiſtliches Konzert, oder auch, ſofern die einzelnen Sätze in eine Art von dramatiſchem Verhältniß zu einander traten, einen Dialog. Und während im 16. Jahrhunderte die Inſtrumente lediglich als Verſtärkung der Singſtimme gebraucht wurden, wandte man ſie jetzt in mannigfachſter Weiſe concertirend und begleitend an; zu letzterem Zwecke diente namentlich die dem Ludwig Viadana zugeſchriebene, neuerdings ihm aber von Kieſewetter, dem bekannten Muſikhiſtoriker, abgeſtrittene Erfindung des Generalbaſſes. Die Meiſter, welche in dieſer Gattung zuerſt mit bedeutendem Erfolge in Deutſchland arbeiteten, ſind Michael Prätorius (geb. 1571 † 1621) und Heinrich Schütz (geb. 1585 † 1672). Von erſterem, dem Mich. Prätorius, iſt, — das ſei nur beiläufig erwähnt — das koſtbare und tiefſinnige altdeutſche Marienlied: „Es iſt ein' Roſ' entſprungen," das wir erſt vor Kurzem wieder hier in einem Kirchenkonzerte zu hören Gelegenheit hatten. Aus dem geiſtlichen Konzerte ging die Kantate hervor, die gewöhnlich mit einem kurzen oder längeren Symphonieſatze beginnt, dann in Chören, Rezitativen, Arien, Duetten ſich fortſetzt und meiſt mit einem einfachen oder kunſtreich bearbeiteten Chorale ſchließt. Das Größte in dieſem Fache ſind die Kantaten Joh. Seb. Bach's, deren mehrere ſich bis zum Oratorium in epiſcher Breite erweitern, wie ſeine Weihnachts- und Paſſionsmuſiken nach den verſchiedenen Evangelien. Dieſe Kantatenform iſt bis auf die neueſte Zeit als Kirchenmuſikform in Anwendung geblieben, namentlich haben die Kapellmeiſter an evangeliſchen Kirchen, wie z. B. Telemann, Benda, Zumſteeg, Schicht, Drobiſch, Friedr. Schneider, Hauptmann und viele andere in dieſem Fache gearbeitet. Man forderte es in früherer Zeit faſt von einem jeden Kantor, daß er ſich ſeine Kantaten und Kirchenmuſiken ſelbſt ſchreibe, freilich iſt dabei viel Mittelgut zu Tage gekommen! — Eine liturgiſche Frage iſt es, wohin nach der Anordnung des lutheriſchen Gottesdienſtes dieſe Kirchenmuſiken im Organismus desſelben gehören? Daß ſie eine organiſch nothwendige Stellung in der Gliederung des Kultus haben, wie die Muſik in der römiſch-katholiſchen Meſſe, kann nicht behauptet werden; in Luthers deutſcher Meſſe, in allen den Ordnungen des Gottesdienſtes, die ſich aus ihr entwickelten, iſt eigentlich kein Platz für ſie vorgeſehen. Es iſt daher bezeichnend, wenn eine Würtembergiſche Synodalordnung von 1695 der Kirchenmuſik nur am Anfange und Schluſſe des Gottesdienſtes einen Platz anweiſet und zwar ſo, daß dem Gemeindegeſange, der ein weſentliches Stück des Gottesdienſtes ſei, kein Abbruch geſchehe. Die Stellung der Kirchenmuſik iſt auch heute noch mehr eine geduldete, als eigentlich durch den Kultus geforderte. Ihre Berechtigung hat ſie jedoch unter dem Geſichtspunkte, unter welchem überhaupt der Chorgeſang im Gemeindegottesdienſte zu betrachten iſt. Sind in der Gemeinde Kräfte des Geſanges auch in ſeiner höheren Form vorhanden, ſo ſehen wir nicht ein, warum dieſe nicht auch ihre Gaben zum Opfer darbringen ſollen, ja wir meinen, ſie haben ein Recht dazu, das Ihrige zum heiligen Schmucke beizutragen. Ja, es iſt gewiß: der Singechor dient dazu, die Mannigfaltigkeit der Gaben und Kräfte innerhalb der Einheit und Gemeinſchaft des Geiſtes und damit den inneren Reichthum der Gemeinde offenbaren zu helfen. Ebendarum ſollte unſeres Erachtens der kirchliche Singechor niemals blos aus Knaben, eben ſo wenig blos aus Männern beſtehen (wie man es in neuerer Zeit vielfach ſieht), nein, es ſollten aus jenem Grunde auch die weichen, weiblichen Stimmen nicht fehlen. Es iſt wahr: das Weib ſoll überall in der Gemeinde ſchweigen, wo es ſich um liturgiſches und homiletiſches Auftreten handelt; aber auf muſikaliſchem Gebiete iſt auch ihm ein Charisma gegeben, dem

Digitized by Google

ſeine ungeſchmälerte Stelle im Kultus gebührt. Wo man dem Chorgeſange im Gottesdienſte dieſe Berechtigung zugeſteht, da kann er auch bald abwechſelnd mit der Gemeinde die liturgiſchen Reſponſorien übernehmen, bald in ſelbſtſtändiger Weiſe die Gemeinde begrüßen und ſo in ſeiner Weiſe ſie erbauen. Freilich wird ein Erbauen nur möglich ſein, wenn das, was zu Gehör gebracht wird, auch in der That erhebend und erbaulich iſt und den allgemeinen Geſetzen der Aeſthetik entſpricht. Wir können nicht fordern, daß jede Kirche ihren geübten Sängerchor habe, der Klaſſiſches kunſtgemäß vorzutragen verſteht, hierzu wird es vielfach an den nöthigen Mitteln und Kräften fehlen, aber das können wir verlangen, daß alles das fern gehalten werde, was nicht geeignet iſt zu erheben und zu erbauen. Der figurale Kirchengeſang hat in Deutſchland vor allen an den gelehrten Schulen durch die Singechöre einer ſorgſamen Pflege ſich erfreut, ſelbſtverſtändlich an manchen Orten mehr als an anderen, vor allen anderen an der Thomasſchule in Leipzig, an der Kreuzſchule zu Dresden und anderen. An der erſtgenannten ſind es eine Reihe von berühmten Kantoren geweſen (zu denen ja auch Sebaſtian Bach gehört), die bis auf den heutigen Tag den bekannten Thomanerchor auf einer Höhe erhalten haben, daß ſich unter den Singechören an Schulen kein anderer mit ihm meſſen kann. Es iſt bedauerlich, daß man in neuerer Zeit die Singechöre, die ihrer Zeit ſehr viel zur Erbauung und Veredlung des Geſchmacks an edlerer Geſangsmuſik beigetragen haben, hat eingehen laſſen. Es läßt ſich allerdings nicht leugnen, daß ſich manche Einrichtungen dieſer Inſtitute nicht mehr vertrugen mit den Anforderungen, die heut zu Tage an gelehrte Schulen geſtellt werden. Das ſtundenlange Singen auf den Straßen raubte den Schülern viel Zeit und manches Ungehörige fand dabei ſtatt, daß man aber jene Inſtitute an nicht wenigen Orten gänzlich abſchaffte, iſt im Intereſſe der Volksbildung ſehr zu bedauern. Wir meinen, man hätte ſie nicht aufheben, ſondern vielmehr reformiren ſollen. An Stelle des Straßenſingens konnte man zweckmäßig die Einrichtung ſetzen, daß allwöchentlich von dieſen Sängerchören zu einer beſtimmten Stunde der Gemeinde im Gotteshauſe die Gelegenheit verſchafft werde, erbauliche Figuralgeſänge, Hymnen, Pſalmen, Motetten hören zu können, wie z. B. eine ſolche vortreffliche Einrichtung an der Thomaskirche in Leipzig ſich erhalten hat, wo der Thomanerchor allwöchentlich des Sonnabends Nachmittags eine Stunde lang einige Pſalmen und Motetten zur großen Erbauung einer immer zahlreichen Zuhörerſchaft zu Gehör bringt. Als Muſterchor dieſer Art in künſtleriſcher Beziehung ſteht in unſerer Zeit einzig in ſeiner Art da der Berliner Domchor. Seine Gründung iſt Friedrich Wilhelm IV. zu verdanken, der bereitwillig auf die ihm hierzu gemachten Vorſchläge einging. Wer Gelegenheit gehabt hat, jenen Sängerchor zu hören, wird uns beiſtimmen, wenn wir ſagen: hier finde die Musica sacra ihre herrlichſte Vertretung! Eine Reinheit und Sicherheit in der Intonation, eine Modification in der Dynamik des Tones, ein Zuſammenwirken der einzelnen Stimmen, wie dort, iſt uns wenigſtens ſelbſt bei den berühmteſten Singakademieen, die wir hörten, nicht begegnet. Der Domchor iſt weltberühmt und verdient es zu ſein. Sein Repertorium enthält auch populäre Hymnen von einfachem aber würdigen Styl, welche ſtets ohne Inſtrumentalbegleitung — a capella, wie man zu ſagen pflegt — vorgetragen werden. Die Sopran- und Altpartieen werden bekanntlich ausſchließlich von Knabenſtimmen ausgeführt. Selbſtverſtändlich kann gleich Bedeutendes nur mit den ſplendideſten Mitteln erreicht werden, wie ſie eben die königliche Municifenz darbietet; allein man glaube nur nicht, daß ſich nicht auch bei beſchränkteren Mitteln ſchon recht Tüchtiges erreichen läßt. Daß dies bei einer rechten Ausdauer, gutem Willen und hinreichendem Geſchick möglich iſt, hat auch in unſeren Tagen ſchon mancher berufstreue Kirchenchordirigent gezeigt. Um nur ein Beiſpiel der Art anzuführen, ſei erwähnt, daß z. B. in einer kleinen Stadt im Thüringer Lande — in Salzungen — der dortige Kantor bei geringer Unterſtützung einen kirchlichen Sängerchor geſchaffen hat, der nach der in der Voſſiſchen Zeitung jüngſt gegebenen Verſicherung des Muſikdirectors Stern in Berlin

Digitized by Google

in Bezug auf Ausführung der Geſänge dem Berliner Domchor wenig nachſtehen ſoll, wenn er auch eine freilich weit geringere Anzahl von Sängern zählt.

Gehen wir nun über zur kirchlichen Muſik in der römiſch-katholiſchen Kirche, ſo erinnern Sie ſich, daß wir ſchon oben Paleſtrina als den Reformator des Kirchenmuſikſtyls bezeichneten. Karl von Raumer hat geſagt: Paleſtrina habe das 53. Kapitel des Jeſajas beſſer verſtanden, als Geſenius, der ſprachkundige Exeget des alten Teſtamentes. Solche und ähnliche Ausſprüche ſichern dem Paleſtrina eine hervorragende Stellung innerhalb der Kirche. Seine Landsleute, die Römer, ſchrieben ihm einfach den großen Titel: musicae princeps — der Fürſt der Muſik — aufs Grab und er verdient ihn, denn er war es, der die Figuralmuſik in der römiſchen Kirche wieder zu Ehren brachte, indem er einen Styl kirchlicher Muſik ſchuf, der in ſeiner Art und für den Chorgeſang beim Kultus zum Höchſten und Herrlichſten gehört, was menſchliche Ohren je vernommen haben. Sollen wir Paleſtrina's Styl charakteriſiren, ſo werden wir hinweiſen müſſen auf ſeine großartige Einfachheit, die doch weder eine unerſchöpfliche Fülle melodiſcher Erfindung, noch die größte Kunſt im harmoniſchen Bau ausſchließt. Es iſt in ſeinen Tonſätzen etwas ſo Hohes, Heiligthümliches, das ſchlechthin mit Nichts verglichen werden kann. Würdig geſellt ſich ihm der Niederländer Orlandus Laſſus († 1594) an und es folgen, wenn auch nicht von gleicher Höhe, doch in verwandtem Geiſte, verſchiedene Meiſter, deren Werke mit jenen Paleſtrina's heute noch den Glanzpunkt der Geſänge in der ſixtiniſchen Kapelle bilden. Wir nennen hier nur noch Allegri, Aleſſandro Scarlatti, Lotti, Durante, Jomelli, Caldara, Marcello und Pergoleſe. Wollen Sie Weiteres darüber nachleſen, ſo erlaube ich mir Ihnen Thibauts Werkchen: „Ueber Reinheit der Tonkunſt" zu empfehlen. Bekanntlich gehörte dieſer Heidelberger Rechtsgelehrte zu den gründlichſten Kennern des ſogenannten Styl's a capella. Leider fiel man in der römiſch-katholiſchen Kirche von dieſem Style wieder ab. Die aus Italien herüberkommende Oper überwucherte auch hier die edlere Richtung, die man eingeſchlagen hatte, und verweltlichte hier mehr als irgend wo anders die Kirchenmuſik in hohem Maße. So macht es einen überaus widrigen Eindruck, wenn in dem Augenblicke, wo der Prieſter mit dem Kelche aus der Sacriſtei an den Altar tritt, vom Orgelchor her ein Tuſch von Trompeten und Pauken ertönt, genau ſo, wie er bei weltlichen Feſten zu erſchallen pflegt; eben ſo iſt es völlig verkehrt, wenn man ſich hie und da bei kirchlichen Feſten der bloßen Inſtrumentalmuſik ohne allen Geſang bedient, wie wir dies auch ſchon hie und da bemerkt haben; anderen Unfugs nicht zu gedenken, der namentlich in Italien dadurch verübt wird, daß die leichtfertigſten und ſentimentalſten Opernſtücke von der Orgel herab ertönen. Die neueren Beſtrebungen im kirchlichen Geiſte werden Mühe haben, über dieſe Mißſtände Meiſter zu werden. Wir haben ſo eben der Orgel gedacht und die Erwähnung derſelben erinnert uns daran, daß wir auf unſerer Wanderung das Gebiet der kirchlichen Muſik füglich nicht verlaſſen können, ohne über dieſes Inſtrument, dem nach ſeiner Vervollkommnung in neuerer Zeit eine ſo wichtige Stellung im Gotteshauſe eingeräumt worden iſt, Einiges zu ſagen. Mit vollem Rechte hat man die Orgel den Rieſen alles organiſchen Lebens in der Muſik genannt. Dieſer toniſche Koloß repräſentirt auch in der That ein ganzes Orcheſter. Die verſchiedenartigen Stimmen in ihrer Abwechſelung und in ihrer Miſchung, hervorgezaubert von Meiſterhänden, machen eine Wirkung möglich, die ein empfängliches Gemüth zur tiefſten Andacht zu ſtimmen im Stande iſt. Wir finden die Orgel im chriſtlichen Abendlande vom 8. Jahrhunderte an im Dienſte des religiöſen Kultus, wenn auch in ſehr vereinzelten Fällen. Erzählt wird, daß Pipin der Kleine von dem byzantiniſchen Kaiſer Conſtantinus Copronymus im Jahre 757 eine Orgel zum Geſchenk erhalten habe. Ob dieſer Orgel damals eine kirchliche Beſtimmung gegeben worden ſei, wird beſtritten; dagegen hat Carl der Große eine Orgel im Aachener Dome aufſtellen laſſen, ohne Zweifel dieſelbe, welche der Kaiſer Conſtantin Michael ihm aus Konſtantinopel verehrt hatte.

Digitized by Google

Die Orgelbaukunſt gewann von da an in Deutſchland ſolchen Erfolg, daß in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts der Papſt Johannes VIII. ſich eine Orgel und Sänger nach Rom kommen ließ. In der Mitte des 10. Jahrhunderts befindet ſich in England ſchon ein großartiges Orgelwerk bei den Benediktinern von Wincheſter mit 400 Pfeifen und 12 oberen und 14 unteren Blaſebälgen, welche von 70 kräftigen Männern gezogen und getreten werden mußten. Die Spieler hießen deshalb Orgelſchläger, weil man die breiten, dicken und ſchweren Taſten mit den Fäuſten in Bewegung ſetzte. Die Klaviatur hatte auch nur höchſtens 10 Taſten und dennoch heißt es, daß mehr als Ein Organiſt zum gleichzeitigen Spielen erfordert worden ſei. Wann und wie die Waſſerorgel in die Windorgel überging, iſt nicht mit Sicherheit nachzuweiſen; einzelne vermuthen es ſchon im 7. Jahrhunderte. Erſt aus dem 15. Jahrhunderte treten zuverläſſige Angaben über die Vervollkommnung dieſes kirchlichen Inſtrumentes hervor. In dieſem Jahrhunderte wurde namentlich die Erfindung des Pedalklaviers gemacht, zwar in Italien, aber durch einen Deutſchen, Bernhard, welcher als Hoforganiſt des Dogen in Venedig lebte. Im 16. Jahrhunderte begann die Scheidung der Pfeifenwerke in Regiſter durch die Erfindung der Springlade. Wer ſich über den inneren Bau und die Structur der Orgel unterrichten will, dem empfehlen wir Seidels Werk: „Die Orgel und ihr Bau." Auch in der großen Encyclopädie von Erſch und Gruber iſt ein lehrreicher Artikel über die Orgel von Naue.

Intereſſant iſt das Verhältniß der Orgel zu den chriſtlichen Konfeſſionen. In der orientaliſchen Kirche kam die Orgel nie in Gebrauch; in der lateiniſchen hat die päpſtliche Kapelle ſie bis auf den heutigen Tag nicht zugelaſſen und im 16. Jahrhunderte hatte ſie ſich durch ihren Mißbrauch ſo viele Gegner zugezogen, daß auf dem Konzil zu Trient ein ſtark unterſtützter Antrag auf ihre Entfernung aus den Kirchen geſtellt wurde. Ihre Erhaltung iſt beſonders der einflußreichen Verwendung Kaiſer Ferdinands zu verdanken. Die Reformirten haben bekanntlich im Bilderſtreite auch die Orgeln zertrümmert, und wenn auch z. B. Baſel frühe ſich wieder mit Orgeln verſah, ſo wurden ſie in der übrigen Schweiz erſt ſpät und werden auch jetzt nur allmählich wieder eingeführt. In der lutheriſchen Kirche blieb von Anfang an um ſo unbeſtrittener der Gebrauch der Orgel; ihr vornehmlich verdankt man die großartige Ausbildung dieſes Inſtruments und der ihm eigenthümlichen Kirchenmuſik. Kein Tonkünſtler hat in dieſem Bereiche Größeres, Erhabeneres und Bewundernswürdigeres geleiſtet, als Seb. Bach. Wenn dieſer von nicht Wenigen für den größten unter allen Meiſtern der Tonkunſt erklärt wird, ſo wird es wohl geboten ſein, über ihn hier eingehender zu reden. Johann Sebaſtian Bachs Vorfahren waren nach der Reformation aus Preßburg um des evangeliſchen Glaubens willen vertrieben worden und hatten ſich als Handwerker in Thüringen angeſiedelt. Das muſikaliſche Talent war in der Familie erblich. Sebaſtian's Vater war Hof- und Stadtmuſikus in Eiſenach; geboren iſt er hier am 21. März 1685. Ein älterer Bruder Johann Chriſtoph gab ihm nach des Vaters frühem Tode Muſikunterricht; nach des Bruders ebenfalls baldigem Tode trat Sebaſtian als Sopranſänger in den Chor der Michaelisſchule zu Lüneburg, mit 18 Jahren ward er Hofmuſikus in Weimar, 1704 Organiſt in Arnſtadt, 1707 in Mühlhauſen, 1708 Hoforganiſt in Weimar. 1717 traf der Franzoſe Marchand in Dresden ein und wurde als Klaviervirtuos bewundert; Freunde veranlaßten Bach mit Vorwiſſen des Kurfürſten Auguſt des Starken, den Marchand zu einem muſikaliſchen Wettkampf einzuladen; derſelbe nahm ihn an; als aber der Hof verſammelt war, um die Beiden zu hören, hatte ſich Marchand aus dem Staube gemacht. Kurz darauf berief Leopold von Anhalt-Köthen Bach zu ſich als Kapellmeiſter, 1723 aber ward er in Leipzig zum Kantor an der Thomasſchule gewählt, welches Amt er bis an ſeinen Tod bekleidete. Er lebte äußerſt einfach und hatte weder nach Kunſtreiſen im großen Styl noch nach dem Hofleben ein Gelüſte. Mit muſterhafter Treue widmete er ſich ſeinem Berufe, ſetzte eine zahlloſe Menge von Orgel- und Geſangſtücken.

Digitized by Google

Gedruckt wurde ſehr wenig von ſeinen Arbeiten, Einiges ſtach er mit eigener Hand in Zinn und beförderte damit eine früh eingetretene Augenſchwäche; überhaupt lag es aber in Bach's Charakter, nicht für ſeinen Ruhm als Selbſtzweck zu arbeiten; er dichtete ſeine Tonwerke ſeinem Gotte zu Ehren, ſeiner Kirche und dem evangeliſchen Glauben zum Dienſte. Gleichwohl drang ſein Name in deutſchen Landen überall hin, wo man ernſte Muſik vom franzöſiſchen Modezeug zu unterſcheiden und zu würdigen verſtand. Friedrich der Große, in deſſen Dienſte Bachs genialer Sohn Philipp Emanuel ſtand, drang in ihn, einmal zu ihm nach Potsdam zu kommen, und ſo ging er 1747 dahin. Der König empfing und behandelte ihn mit höchſter Auszeichnung; ein Thema, das er vor ihm in freier Phantaſie ausführte, hat er nachher ſchriftlich bearbeitet. Die Scene des Empfanges hat neuerdings Brachvogel in dem Romane: „Friedemann Bach" ausgemalt. — Dieſer Beſuch war zugleich der letzte lichte Punkt in ſeinem Leben. Gänzliche Erblindung und Siechthum trübte ſeine letzten Jahre, bis er am 28. Juli 1750 zur Ruhe einging. Auf Felix Mendelsſohns Betrieb iſt ihm in Leipzig ein Denkmal geſetzt worden. Sein Bild zeigt einen prächtigen Kopf, eine edle Stirn, ein tiefes, mehr nach Innen als nach Außen ſchauendes Auge. Zwanzig Kinder hat er aus zwei Ehen erlebt; von ſeinen Söhnen iſt Philipp Emanuel der bedeutendſte geworden, an Talent ſtand ihm Wilhelm Friedemann noch näher, aber theils durch Mißgeſchicke, theils durch die Schuld ſeines eigenen, unſteten und ungefügen Weſens iſt dieſer verkommen und im Elend geſtorben. — Sebaſtian Bach iſt in erſter Linie Orgelmeiſter. Dieſes gewaltigſte aller Inſtrumente hat Keiner ſo meiſterhaft gehandhabt, wie er; Keiner hat die Welt von Kräften, die daſſelbe in ſich ſchließt, dergeſtalt entbunden und beherrſcht, wie er. Nicht aber hat er es zu Kunſtſtücken gemißbraucht, wie Andere, die Donnerwetter, Schlachten und Weltgerichte auf der Orgel zum Beſten gaben; es war immer die reine, hohe, nicht auf ſinnlichen Effect, ſondern auf Wirkung des muſikaliſchen Gedankens und ſeiner Ausführung hinarbeitende Kunſt, der er ohne Rückſicht auf Welt- und Modegeſchmack diente. Wie dieſe Orgelkunſt, die nicht nur dem ſinnlichen Menſchen, ſondern auch einer ſentimentalen, rührungsſüchtigen Frömmigkeit gar reizlos und kalt vorkommt, die den Laien langweilt, ſo lange er nämlich durchaus Laie bleiben will, — wie dieſe Kunſt mit dem Kultus ſich verbinde und in den Dienſt der Religion trete, das darzuthun bleibt die Aufgabe einer Theorie der kirchlichen Kunſt; ſie hat auch zu beſtimmen, in wie weit Bachs Orgelwerke, dieſe mächtigen Präludien, Fugen, Choralfigurationen, ſich unmittelbar zum gottesdienſtlichen Gebrauche eignen, für den er ſelber bei weitem nicht Alles beſtimmt hat, was er für die Orgel geſchrieben. Die Orgelbank war ſo ſehr der Mittelpunkt, von dem aus er ſein muſikaliſches Reich regierte, daß auch, was er für andere Inſtrumente, namentlich für das Klavier, geſchrieben, orgelmäßig iſt; ſelbſt in den Bäſſen in ſeinen Orcheſterwerken hört man immer eigentlich das Pedal der Orgel ertönen, mit dem er freilich eben ſo leicht umſprang, wie mit den Fingern. Es giebt nur Eine wahre und rechte Orgelſpielkunſt, das iſt die von ihm begründete Weiſe dieſes Inſtrument zu behandeln. Alle ſpäteren namhaften Meiſter, wie Rinck, Johann Schneider, Adolf Heſſe und andere lehnen ſich mehr oder weniger an den Altmeiſter an.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

Am 25. Juli verſtarb zu Frankfurt a. M. der rühmlich bekannte Claviervirtuos und Componiſt Dr. Aloys Schmitt im 78. Lebensjahre. Derſelbe, 1789 zu Erlenbach am Main (Unterfranken) geboren, wurde von ſeinem Vater, der ſpäter als Kantor nach Obernburg (Unterfranken) verſetzt worden war, bis in ſein 11. Jahr in der Muſik unterrichtet; außerdem erhielt der Knabe eine ſorgfältige Erziehung. Nun brachte ihn

Digitized by Google

ſein Vater zu dem damals bedeutenden Theoretiker Hofrath Anton André in Offenbach, und Schmitt genoß deſſen Unterricht fünf Jahre lang mit großem Erfolge, worauf er ſich dann in Frankfurt a. M. als Muſiklehrer niederließ. Nach einigen Jahren ging er auf längere Zeit nach Berlin, wurde von da nach Hannover als Hoforganiſt berufen, legte dieſe Stelle aber 1829 nieder und begab ſich wieder nach Frankfurt, wo er ſeitdem bis in die letzten Jahre als Virtuos, Componiſt und Lehrer erfolgreich wirkte. In allen Gattungen der Compoſition hat er Bedeutendes geleiſtet; im Drucke erſchienen ſind: Symphonien und Ouvertüren, Streichquartette und Streichtrio's, Conzerte für Clavier, viele Sonaten, Rondo's, Variationen ꝛc. für Clavier, Meſſen, ein- und mehrſtimmige Geſänge. Auch auf dem Gebiete des Oratoriums und der dramatiſchen Muſik begegnen wir ihm; wir erwähnen die Oratorien „Moſes" und „Ruth" und die Opern „das Oſterfeſt zu Paderborn," „die Tochter der Wüſte," „Valeria," „der Doppelprozeß." Seine „Etüden" und ſeine in den letzteren Jahren noch veröffentlichte „Methode des Clavierſpiels" werden ſo lange leben und nützlich verwendet werden, als überhaupt Clavierſpiel exiſtiren wird. Seine Leiſtungen als Claviervirtuos haben einen europäiſchen Ruf. Der „Schmitt'ſche Anſchlag" iſt ſprichwörtlich geworden; und wahrlich, wir erinnern uns, von keinem Clavierſpieler einen ſchöneren und perlenderen Ton hervorgebracht gehört zu haben. Die letzten Dezennien ſeines Lebens widmete er unermüdlich der Compoſition und dem Unterrichte begabter Kunſtjünger. Hunderte derſelben nennen den Heimgegangenen ihren verehrten Lehrer; von Frankfurter Künſtlern bezeichnen wir unter anderen Hauff, Henkel, Hilliger, Lutz, Roſenhain, Breidenſtein. Auch Monarchen ehrten Schmitt's Verdienſt durch Verleihung von Orden; die Univerſität Gießen ernannte ihn zum Doctor der Philoſophie, viele bedeutende Geſellſchaften erwählten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede. Schmitt beſaß als Menſch, Bürger, Gatte, Vater und Freund alle guten Eigenſchaften. Er beſprach ſich gern bei einem Glaſe Bier mit den Freunden über Muſik und Poeſie, und beſaß alle geiſtigen Mittel, eine Geſellſchaft angenehm zu unterhalten. Innig befreundet war er mit dem Literaturhiſtoriker Gervinus und dem Chemiker Liebig, mit denen er auch einen fleißigen Briefwechſel unterhielt. Auch der Schreiber dieſes Nekrologes war mit dem Hingegangenen ſehr vertraut, und verdankt dieſer Bekanntſchaft außer manchem trefflichen Winke über Kunſt auch die Vermittelung der Herausgabe ſeiner „Kinderlieder;" dieſe ſind unter dem Titel: „Dr. Aloys Schmitt's Kinderlieder mit Klavierbegleitung" in zwei Heften bei dem Verleger der „Euterpe" erſchienen.

B. Widmann.

Eine Aufführung des Riedel'ſchen Vereins in Leipzig*).

Geſtern, 5. Auguſt, Nachmittags 5—7½ Uhr, hatte der Riedel'ſche Verein eine „Extra-Aufführung" veranſtaltet zum Beſten von verwundeten und invaliden Kriegern und von hieſigen Familien, welche durch den Krieg hülfsbedürftig geworden ſind. Dieſelbe war ſo außerordentlich beſucht, daß die Räume unſrer Nicolaikirche kaum ausreichten. — Schon am Tage vor dem Concerte waren gegen 800 Sperrſitze verkauft. Man ſieht, wie Leipzig unermüdlich im Geben und wie willig zum Hören iſt, wo es namentlich Gutes, Gediegenes, reſp. Claſſiſches giebt. — Und in der That, ſolches gab es geſtern abermals; denn das Programm bot Folgendes:

1) Präludium und Fuge (E-moll) für Orgel von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn G. A. Thomas. — Derſelbe ſpielte excellent. Es ſtellt ſich bei ihm die ächt „künſtleriſche Ruhe" ein, die ſeinem Spiele bisher noch nicht immer eigen war. Man hört heraus, wie ihm auch das Schwerſte eben nur Spiel iſt. Seine Farbengebung bezüglich des Regiſtrirens zeugte von innerm Verſtändniß dieſer großartigen Phantaſie des Alt-

*) Wegen beſonderer Wichtigkeit ausführlich beſprochen. D. R.

Digitized by Google

meiſters Bach. Für das große Publicum hätten wir jedoch eine andere Einleitung als eine Fuge — und gerade dieſe — gewünſcht. Wenn uns nur der geehrte Kunſtfreund Thomas glauben wollte, wie wenige der Hörenden etwas davon wahrhaft genießen und — verdauen für ihren Geiſt und ihr Herz. In dem geſtrigen Concerte war eine Einleitung am Platze über einen Choral; vielleicht über: „Wenn wir in höchſten Nöthen" ꝛc., „Meine Hoffnung ſteht auf Gott" ꝛc. ꝛc. —

2) Pſalm für Alt-Solo mit obligatem Violoncello von Benedetto Marcello, vorgetragen von Frau Krebs-Michaleſi und Herrn Hegar: „Bewahre mich Gott" ꝛc. Dieſer Pſalm iſt eine Perle des Kirchengeſanges, er iſt durch und durch von Andacht hingehaucht. Und hat er ſeine Wirkung auf die Gemüther bewahrt bis auf den heutigen Tag.

Möge Herr Carl Riedel, der ihn nach der poetiſchen „Paraphraſe" des Ascanio Giuſtiniani in's Deutſche übertragen hat, ſich bewegen laſſen, denſelben durch den Druck zu veröffentlichen. Wahre Künſtler werden mit Freuden nach ihm greifen. — Frau Krebs-Michaleſi ſang ihn ſo ergreifend, daß man ſich oft der Thränen nicht enthalten konnte. Herr Hegar ſpielte die Cello-Partie brav, und Herr Thomas machte durch die Orgelbegleitung das Orcheſter vergeſſen. Ueberhaupt hat derſelbe geſtern im Accompagniren bewieſen, was ſich aus einer ſolchen Orgel machen läßt. Selbſt Berlioz würde da von ſeinem Ausſpruche (ſ. deſſen Inſtrumentation) etwas nachgelaſſen haben: „Die Orgel ſei der Papſt der Inſtrumente, das alle andern beherrſchen und keines neben ſich aufkommen laſſen und dulden wolle." —

3a.) Ecce quomodo von Paleſtrina für vierſtimmigen Chor; das Soloterzett ausgeführt von Fräul. Heinemeyer, Schmidt und Martini. — Bekannt; das Terzett war in guten Händen.

3b.) Stabat mater von M. Maria Nanini; Soloquartett: Frau J. Flinſch, Fräul. Martini, die Herren J. Schild, G. Rafalsky. Einfache Compoſition und wirkungsreich. Das Soloquartett war vortrefflich beſetzt.

4) Adagio für Violine von Ludwig Spohr, vorgetragen von Herrn Concertmeiſter Auer aus Düſſeldorf. — Unbeſtritten zählt genannter Herr zu den erſten Violiniſten der Jetztzeit. Sein Ton iſt Adel und Seele. Es war, als göſſe die Orgel Weihe und Zauber darüber. Im Dämmerſchein der Abendſtunde erſchien dieſes reizvolle Stück als Elegie an die ſcheidende Sonne.

5) Arie für Tenor aus „Elias" von F. Mendelsſohn-Bartholdy „So ihr mich" — vorgetr. von Herrn J. Schild. — Brav geſungen; obſchon wir den Sänger ſchon beſſer hörten. —

6a.) „Eine feſte Burg," 4ſtimm. Choral von Luther und S. Calviſius. — Ein Tonſatz, der wegen ſeiner furchtbaren Härten und ſehr unvermittelten Dreiklänge, die wohl auch kaum motivirt werden dürften, nicht zu meinen alten Lieblingen gehört.

6b.) „Gott, zu dir im Himmel droben," — altfranzöſiſcher Choral, 4ſtimm. von Claudin le jeune. — Ohne höhere Bedeutung.

7) „Er weidet ſeine Heerde," Arie aus „Meſſias" von G. Händel, vorgetragen von Frau Julienne Flinſch-Orwil. Vorzüglich geſungen. Herr Thomas, ſo discret er begleitete, hätte etwas mehr Oboe und Fagott vortreten laſſen ſollen.

8) Adagio für Violine von L. v. Beethoven, vorgetragen von Herrn Concertmeiſter Auer.

9a.) „Ehre ſei dir, Chriſte," Schlußchor aus der Matthäus-Paſſion v. H. Schütz, 4ſtimmig. Ein ergreifender, durch ſeine edle Einfachheit wirkender Satz. Schütz, geboren 1585 zu Köſtritz bei Gera, alſo gerade 100 Jahre vor Bach, wie Huß vor Luther, verdiente an ſeiner Geburtsſtätte eine Gedenktafel. Könnte vielleicht der derzeitige daſige Herr Pfarrer Dichter Sturm, hülfreich, edel und gut, wie er iſt, etwas dafür thun? —

Digitized by Google

9 b.) „Es iſt ein' Roſ' entſprungen," altdeutſches Weihnachtslied, 4ſtimm. von Michael Prätorius. V. 1—3. Der mittelſte Vers wurde solo geſungen. Ein oft, aber gern gehörtes Paradeſtück des Riedel-Vereins.

10) Agnus Dei, Alt-Arie mit obligater Violine aus der „hohen Meſſe" von Seb. Bach, vorgetragen von Frau Krebs und Herrn Auer; Orgel Herr Thomas, was auf dem Programm zuweilen fehlte. Man ſchlage die Orgel nicht gering an; beſonders wenn das Orcheſter fehlt und ſie ſo gehandhabt wird, wie es heute geſchah. — Dieſes erhabene, inbrünſtige Muſikepos war eigentlich das Weihegebet über das Ganze, das den Schluß hätte bilden ſollen. — Allein es folgte noch:

11) G-moll-Fuge für Orgel von J. S. Bach (volles Werk), ausgeführt von Herrn G. A. Thomas. „Zwei derartige Orgel-Fugen," ſagte ein tüchtiger Kenner, „iſt für ein ſolches Concert zu viel." Wir gaben ihm Recht. — Wenn man nur einſehen wollte, daß von den Zuhörern wohl nur wenige den Bau einer Fuge verſtehen und ihm folgen können. In Mitten des mit Feuer vorgetragenen Tonſtücks blieb im Pedal der Ton g hängen. Das mußte dem Herrn Concertſpieler ein Fingerzeig ſein, aufzuhören. Er mußte gerade auf dieſem Tone Schluß machen, aber nicht denſelben circa zwei Minuten fortbrummen laſſen, dann einen Tact Thema wiederholen, hierauf eine Pauſe machen, um ſchließlich noch einmal von vorn anzufangen. Die Wirkung des ganzen, in allem Uebrigen wie aus einem Guſſe hingezauberten Concertes war geſtört. Das Publicum wußte nicht, wie ihm geſchah*).

Der Riedel-Verein und die Seele deſſelben, ſein Director, haben ſich geſtern tauſendfach Dank verdient. Gott ſchenke ihm dafür den Thau ſeiner Gnade allewege für und für! —

Leipzig, d. 6. Auguſt 1866. Robert Schaab, ord. Lehrer a. d. I. Bürgerſchule hier.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Elementarſchule des Klavierſpielers. Eine Sammlung von Fingerübungen und melodiſchen Uebungsſtücken mit Erläuterungen für die Technik des Spiels, methodiſch bearbeitet von Friedrich Zweigle. Zweite umgearbeitete Auflage. 2 Fl. 24 Xr. = 1 Thlr. 12 Sgr. n. Stuttgart, G. A. Zumſteeg.

Dem Verf. iſt es gelungen, die Forderungen, welche einerſeits in Betreff der Technik und andrerſeits in Anſehung des muſikaliſchen Inhalts an eine Elementar-Klavierſchule gemacht werden müſſen, in recht glücklicher Weiſe zu vereinigen. Es kann daher das Werk als ein zuverläſſiger, dem Angenehmen und dem Nützlichen gleichmäßig Rechnung tragender Führer beim Klavierunterricht auf der Unter- und erſten Mittelſtufe um ſo mehr empfohlen werden, als die überall eingeſtreuten Fingerzeige und Erläuterungen die ſicherſten Leitpunkte für eine methodiſch und künſtleriſch berechtigte Inſtruction des Lernenden geben. Wie allgemein dies bereits anerkannt ſei, dafür zeugt die Thatſache, daß die erſte Auflage ſich im Laufe weniger Jahre vergriffen hatte.

Klavier-Etuden für den täglichen Gebrauch, componirt von Jean Vogt. Op. 66. Leipzig, Bartholf Senff.

Wie in ſeinen übrigen inſtructiven Arbeiten, ſo verfolgt der hochgeachtete Meiſter auch in dieſem Uebungswerke als Hauptzweck die Erzeugung des ächten Klaviertones und

*) Von anderer Seite iſt indeſſen gerade das für angemeſſen erachtet worden, daß Herr Thomas nach Beſeitigung des Zwiſchenfalles die Fuge von Neuem angefangen und als ein Ganzes vorgetragen hat. E. H.

Digitized by Google

die Anbahnung des getragenen, ſingenden, auf breite Melodieentwickelung angelegten Klavierſpiels. Da dieſe, für die Mittelſtufe berechneten, vor und neben den Cramerſchen zu gebrauchenden Etuden zugleich anmuthige, manchen intereſſanten und geiſtvollen Zug enthaltende Muſikſtücke ſind, ſo werden ſie bei Lehrern und Schülern ſich bald beliebt machen, in welcher Erwartung ſie auch hier allerbeſtens begrüßt ſein mögen.

22 Special-Uebungsſtücke mit Fingerſatz und ohne Octavenſpannungen. Zur Ausbildung beider Hände und in fortſchreitender Ordnung componirt von Theodor Oeſten. Op. 291. Magdeburg, Heinrichshofen. Heft 1 u. 2 à 12½ Sgr., complt. 20 Sgr.

Auch dieſe, in Th. Oeſtens bekannter Weiſe, ſtreng klaviermäßig mit einer gewiſſen Friſche und Eleganz geſchriebenen Etuden gehören der Mittelſtufe an und werden dort gute Dienſte leiſten. Es war ein ganz praktiſcher Gedanke, jede einzelne Uebung für einen ganz ſpeciellen Zweck zu componiren und dieſen Zweck in der Ueberſchrift genau zu bezeichnen, wie z. B.: „Stoßen und Binden", „Anſchlag aus dem Handgelenk", „chromatiſche Läufe", „Fingerwechſel", „gebrochene Terzen", „Herausheben der Baßmelodie", „Accordbrechungen" u. ſ. w. Das Werkchen verdient von Allen, die es ernſt mit der Technik des Inſtrumentes meinen, beachtet zu werden.

W. A. Mozart's Clavier-Concerte, -Quartette und -Quintett, für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Erſte vollſtändige, neuerdings revidirte Ausgabe. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander). 22 Concerte à 1⅓—2⅓ Thlr., 2 Quartette und 1 Quintett à 1—1½ Thlr.

Nachdem einzelne dieſer Arrangements i. d. Bl. bereits beſprochen ſind, ſo gereicht es dem Ref. zu großer Befriedigung, nun auch die Geſammtausgabe derſelben anzeigen zu können.

Otto Jahn äußert ſich in ſeinem berühmten Werke über Mozart (Bd. IV. S. 64 u. f.) bezüglich der Clavierconcerte unter Anderm wie folgt: „Für Mozart's Würdigung als Claviercomponiſten bieten die Clavierconcerte den eigentlichen Maßſtab dar. Die Mehrzahl derſelben, die er in ſeiner beſten Zeit für ſich ſelbſt geſchrieben hat, nimmt unter ſeinen Claviercompoſitionen den erſten Rang ein. — Sie ſind ächt claviermäßig, dankbar und brillant, dabei nach der heutigen Entwickelung der Technik leicht. Ihre hauptſächlichſte Bedeutung liegt aber nicht auf Seiten der Technik, ſondern in ihrem muſikaliſchen Gehalte. Wer auf das Detail achtſam eingehen will, wird eine Fülle der pikanteſten Wendungen finden und gar Vieles, das in moderner Zeit große Wirkungen macht, ſchon vorweggenommen ſehen." In übereinſtimmendem Sinne haben ſich bei Anzeige der vorl. vierhänd. Ausgabe der Concerte und unter wärmſter Befürwortung dieſes Unternehmens eine Reihe von Journalen geäußert, wie z. B. die Deutſche, die Berliner, die Regensburger und die Rheiniſche Muſikzeitung, die Augsburger Poſtzeitung, die St. Galler Literariſchen Mittheilungen, die Schleſiſche Zeitung ꝛc. In dem betr., ſehr ausführlichen Artikel der letzteren wird auf den „großen ſymphoniſchen Character" der Concerte hingewieſen, wonach das Clavierſpiel mit dem Orcheſter zu einem innerlich belebten, durch ſtete Wechſelwirkung reizvollen Ganzen zuſammentritt. „Sie ſind im Geiſte und in der Wahrheit ſymphoniſche Dichtungen, die keines vorausgeſchickten Programms bedürfen, ſondern durchaus für ſich ſelbſt ſprechen. Es ſind bevorzugte Kinder einer reichen, unerſchöpflichen Phantaſie, die der zärtliche Vater ſich größtentheils für den eignen Vortrag in ſeinen Concertaufführungen geſchaffen hatte." Weiter wird dann geſagt: „Das höchſte Verdienſt, der größte Gewinn geht aus dem vierhändigen Arrangement der Mozart'ſchen Concerte daraus hervor, daß ſie eine gute Hausmuſik darbieten und auf die Veredlung des Geſchmackes einen gewaltigen Einfluß ausüben werden. Jede Familie, die aus der allgemeinen Muſiküberſchwemmung unſerer Tage noch ein geſundes Gefühl für das Klare und Schöne in der

Digitized by Google

Kunſt gerettet hat, möge in ihrem Kreiſe dieſe Concerte mit frommem Sinne hegen und pflegen.“ In gleicher und ähnlicher Weiſe äußern ſich alle andern Berichte. Und was das Ulrich'ſche Arrangement an ſich betrifft, ſo ſagen u. A. die St. Galler Literariſchen Mittheilungen: „Die Bearbeitung reſp. Uebertragung iſt vorzüglich, in den Tuttiſätzen — Orcheſter des Originals — voll und wirkſam, in den Soloſtellen zweckmäßig vertheilt unter deu vier Händen, mit einem höchſt gelungenen Accompagnement. Die Spielbarkeit iſt jedem gebildeten Clavierſpieler zugänglich.“ Eben ſo heißt es in der Deutſchen Muſikzeitung, das Arrangement ſei „durchaus ſehr ſpielbar, ohne unnöthige Schwierigkeit und doch dem Clavierſpieler Aufgaben ſtellend, die nicht etwa im Halbſchlaf zu löſen ſind.“ Dieſe Anführungen, denen Ref. überall beitritt, mögen genügen, die Wichtigkeit der in Rede ſtehenden Tonwerke und der Form, in welcher ſie dargeboten werden, in's Licht zu ſetzen.

Archiv berühmter Compoſitionen für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. 1) Mozart. Ouvertüre zu Don Juan. 1 Thlr. 5 Sgr. 2) Beethoven. Andante aus einem Octett. 20 Sgr. 3) Beethoven. Andante aus der A-dur-Symphonie. 1 Thlr. 4) Weigl. Ouvertüre zur Schweizerfamilie. 25 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Dieſe Sachen empfehlen ſich ſowohl durch ihren muſikaliſchen Inhalt, wie durch das leicht ſpielbare Arrangement überall hin, wo eine Verbindung von zwei Inſtrumenten und eine Vereinigung von vier Spielern ermöglicht werden kann.

Marcia eroica, componirt für großes Orcheſter von Wilhelm Bergner, arrang. zu vier Händen für das Pianoforte, 20 Sgr. Riga, Gebr. Petrick (Leipzig, Fr. Hofmeiſter).

Ein kräftiges, von einem nicht unedlen Pathos getragenes, für beide Spieler dankbares Stück, deſſen Zueignung Herr Prof. Müller-Hartung in Weimar angenommen hat.

Dix Sonates pour Piano par Rud. Viole. Nr. 1. C-dur, 3. F-dur, 5. H-moll, 7. E-dur, 9. Fis-moll, à 25 Ngr., Nr. 2. A-moll, 4. D-moll, 6. D-moll, 8. F-moll, 10. Es-dur, à 1 Thlr. 5 Ngr. Leipzig, C. F. Kahnt.

Es iſt in unſerer Zeit kein Geringes, mit einem ſo umfaſſenden Sonatenwerke wie das hier begonnene aufzutreten. Wenn Herr Viole dazu den Muth gehabt hat, gegenüber dem durch Salonmuſik verwöhnten Publikum, ſo deutet dies einmal hin auf die Erkenntniß der Nothwendigkeit, die ſolide, durch die Modecompoſitionen faſt verdrängte Form der Sonate wieder aufzunehmen, ſie neu zu beleben und mit einem würdigen Inhalte zu füllen, zweitens aber auch auf das Bewußtſein, dieſer Aufgabe gewachſen zu ſein. Daß jene Erkenntniß keine irrige iſt, wird jeder ernſtere Muſiker bezeugen; und daß unſer Componiſt ſich in Betreff ſeines künſtleriſchen Vermögens nicht getäuſcht habe, davon liefern die vorliegenden beiden erſten Sonaten den Beweis. Dieſelben wollen, wenn Ref. den Componiſten recht verſteht, nicht inſtructiv, progreſſiv, kinderfreundlich, auch nicht im beſondern Sinne brillant, concertirend oder dergleichen ſein, überhaupt nicht als irgend etwas mit einem Nebenzwecke Verbundenes gelten: — vielmehr wollen ſie lediglich muſikaliſch ſein, und nur die eine beſondere Rückſicht iſt beobachtet, daß die Technik über das Maß der Anſprüche nicht hinausgeht, welchen die Mehrzahl gebildeter Dilettanten zu genügen vermag. Dieſe Muſik an ſich aber hält ſich von allem Verbrauchten mit ſolcher Entſchiedenheit fern, daß ſie als vorwaltend neu und eigenthümlich bezeichnet werden kann. In ſolcher Originalität, die des Geiſtvollen und Schönen nicht wenig einſchließt, werden die Sonaten jeden Falls das Intereſſe der Künſtler wie der Laien erregen, ſo weit die letzteren Sinn und Verſtändniß für etwas mehr als Tänze und Opernpotpourri's beſitzen. Wir überlaſſen es dem Componiſten, ſich wegen dieſer und jener fremdartigen, von ihm gerade ſo gewollten Harmoniefügung mit den Theoretikern abzu-

Digitized by Google

finden; hier greife nur noch der Ausdruck der Hochachtung vor ſeinem Talente und ſeiner künſtleriſchen Selbſtſtändigkeit Platz. Der Verlagshandlung gereicht es zur Ehre, einem Unternehmen die Hand geboten zu haben, das nicht auf den meiſt verwöhnten Geſchmack der klavierſpielenden Maſſe ſpeculirt, ſondern ein würdiges Kunſtziel mit Ernſt und Liebe verfolgt.

Adelaide von Matthiſſon, Muſik von Beethoven, für Pianoforte allein eingerichtet von F. X. Chwatal. Ausg. zu zwei Händen 12½ Sgr., zu vier Händen 15 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Beide Arrangements ſind für mittlere Kräfte (nicht für Anfänger) berechnet und bewähren abermals Herrn Chwatals in ſolchen Arbeiten längſt erprobte Gewandtheit. Der Text iſt zum Nachleſen untergelegt, die Applicatur nach Erfordern bezeichnet.

Kinderſpiele. Kleine Tonſtücke für angehende Clavierſpieler, componirt von Alexander Czersky. Op. 23. Heft 1 und 2 à 10 Sgr. Halle, H. Karmrodt.

Ein Kinderfeſt. Acht vierhändige Clavierſtücke von Arno Kleffel. Op. 5. 1⅓ Thlr. Riga, Petrick (Leipzig, Fr. Hofmeiſter).

A. Czersky giebt in Heft I: 1) Haſchen, 2) Räuberſpiel, 3) Soldatenſpiel, 4) Thaler, Thaler, du mußt wandern, — in Heft II: 1) Wer die Gans geſtohlen hat, 2) Verſtecken, 3) Vogelſchießen; A. Kleffel ſeinerſeits: 1) Gemüthliches Beiſammenſein, 2) Schützenmarſch der Knaben, 3) Kinderreigen, 4) Der Puppe Wiegenlied, 5) Der kleine Reitersmann, 6) Auf der Gondel, 7) Kindermaskerade, 8) Selige Erinnerung. Beide Werke enthalten alſo eine Art Programmmuſik. Wir wollen den Gelehrten den Streit über die Berechtigung oder Nichtberechtigung der Programmmuſik überlaſſen und blos einfach bemerken, daß nichts dagegen zu ſagen iſt, wenn A. Czersky einem munteren Allegretto, wo raſche, von Hand zu Hand ſpringende Figuren einander gleichſam jagen, die Ueberſchrift „Haſchen“ giebt, wenn er die Volksweiſe: „Thaler, Thaler, du mußt wandern,“ zu einem kleinen Rondo verarbeitet und den Anfang des Volkstextes zum Namen des Stückes wählt, oder wenn er einen friſchen Marſch überſchreibt: „Soldatenſpiel.“ Desgleichen wenn Kleffel unter dem Titel: „Gemüthliches Beiſammenſein“ ein ſanftes Andante giebt, ſowie unter „Kinderreigen“ ein tanzartiges heiteres Stück, oder wenn er „die Fahrt auf der Gondel“ in bekannter Weiſe durch einen wiegenden Satz im 6/8-Takte, in den ein melodiſches Motiv verwebt iſt, bezeichnet. Daß die Tonkunſt das „gemüthliche Beiſammenſein“ ſelbſt nicht darſtellen, ſondern blos der damit verbundenen Stimmung einen Ausdruck geben kann, jedoch dies wieder nur in großer Allgemeinheit (das betreffende Tonſtück von Kleffel würde ſich mit demſelben Rechte etwa auch auf einen angenehmen Spaziergang, auf einen ſchönen Sommerabend, auf ſtilles häusliches Glück, auf das Erwachen des Frühlings u. ſ. w. beziehen laſſen), und daß ferner, obſchon die Muſik manche äußere Wahrnehmungen in einem gewiſſen Grade nachzuahmen vermag, wie z. B. Pferdegetrappel, Gewitterſturm, Quellengerieſel, Lerchengeſang u. ſ. w. (Tonmalerei), ſolches doch nicht ihr eigentliches Weſen ausmacht, — darauf ſei nur flüchtig hingewieſen. — Was die vorliegenden Stücke an ſich betrifft, ſo haben beide Componiſten eine glückliche Erfindung nebſt genauer Kenntniß der Claviertechnik bethätigt. Die Sachen von Czersky ſind recht eigentlich für Kinder; Kleffel dagegen macht ſchon mehr Anſprüche und ſeine ziemlich ausgeführten Compoſitionen werden auch von Erwachſenen mit Intereſſe geſpielt werden. Sämmtliche drei Hefte ſind mit ſauberen Illuſtrationen, die den Ueberſchriften der Tonſtücke entſprechen, verſehen.

Die Kunſt des Clavierſtimmens, Anweiſung, wodurch ſich jeder Muſikverſtändige ſein Clavier ſelbſt rein ſtimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beſeitigen kann. Nebſt belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufſtellung und Haltung deſſelben. Eine neue, leicht begreifliche Stimm-Me-

Digitized by Google

thode, auf 40jährige Erfahrung begründet, von einem praktiſchen Clavierſtimmer und Lehrer zu Nutz und Frommen aller Muſiktreibenden herausgegeben. Leipzig, Carl Minde. 5 Ngr.

Ein herzliches Erbarmen mit dem Elende derjenigen Clavierſpieler auf dem Lande, welche unfähig ſind, ihr Inſtrument zu ſtimmen und nicht ſelten, durch ſchreckliche Mißtöne von demſelben verſcheucht, Wochen und Monate lang vergebens auf einen Stimmer warten, hat den Verf. zur Herausgabe des vorliegenden Büchleins bewogen. Wenn er außer dem Unterrichte über das Geſchäft des Stimmens zugleich auch zahlreiche Belehrungen und Rathſchläge über Alles ertheilt, was der Beſitzer oder Käufer eines Inſtrumentes wiſſen und beobachten ſoll, ſo dient ſolches ſehr weſentlich dazu, den Werth des Schriftchens zu erhöhen. Der Geſammtinhalt iſt geordnet wie folgt: Einleitung. Kap. I. a. Das Clavier. b. Seine Beſtandtheile. c. Seine Tonverhältniſſe. Kap. II. Die Apparate zum Stimmen. Kap. III. Das Stimmen ſelbſt. Kap. IV. Das Saitenaufziehen. Kap. V. 1. Die Mechanik des Claviers. 2. Uebelſtände an derſelben. a. Allgemeines. b. Das Klirren, Klappern und Raſſeln, ſowie überhaupt jedes Geräuſch, was nicht zum Tone gehört. c. Hängenbleiben der Taſten. d. Geräuſch beim Traktement. e. Fehler der Dämpfung. f. Das Gequietſch der Mutation. g. Dumpfer Anſchlag. h. Mancherlei andere Defecte an der Mechanik. Kap. VI. Ankauf eines Inſtrumentes, Aufſtellung und Haltung deſſelben. Schlußwort. Aus dem letzten Kapitel haben wir in voriger Nummer einen Abſchnitt mitgetheilt. Die Stimmmethode des Verfaſſers weicht von der „alten auf den Quintenzirkel baſirten Methode“ darin ab, daß nach der Folge des Quartenzirkels gleich vollſtändige Dreiklänge geſtimmt werden. — Das Ganze ſei unſern Leſern mit der Bemerkung empfohlen, daß ſie den Betrag von 5 Ngr. ſehr nützlich anlegen werden, wenn ſie das lehrreiche Büchlein (56 S. engen Druckes) kaufen. Was den Verf. perſönlich betrifft, ſo klingt es faſt rührend, wenn der alte Herr am Schluſſe des Vorwortes ſagt: . . . „So möchte ich der Mitwelt gern nützlich ſein, indem ich vorſtehende langjährige Erfahrungen niederſchrieb, wobei in den Stunden nach meinem Geſchäft mich Abends manchmal ein kurzer Schlaf unterbrach und ſtörte, da wollte ich, ehe ich den langen beginne, meine Methode, deren Nutzen ich vielfältig erprobt, noch veröffentlichen. Wer mich nicht begreift, — was ich bezweifle — der wird mir deſſenungeachtet nicht zürnen; ich hatte den beſten Willen, doch dieſer wird ja ſo oft verkannt.“ — E. H.

Hymne für Sopranſolo und gemiſchten Chor mit Orgelbegleitung, componirt von Guſtav Peterwitz. Op. 7. 10 Sgr.

Der früheren wackeren Compoſitionen des Herausgebers iſt bereits in dieſer Zeitſchrift ehrenhafte Erwähnung geſchehen. Die vorſtehend bezeichnete Arbeit reiht ſich den ſchon veröffentlichten würdig an. Wir zweifeln keineswegs, daß dieſe kirchlich gehaltene Compoſition, die, wenn ſie der geehrte Tonſetzer eine Secunde tiefer aufgezeichnet, Manchem weniger ſchwer erſcheinen dürfte, da ſie es in der That nicht iſt, ſich recht bald verdientermaßen viele Freunde und Gebraucher erwerben wird. Jacob.

Ein Aktenſtück von Mozart.

In den Händen Felix Mendelſohn-Bartholdy's befand ſich ein merkwürdiges Original-Document Mozarts. Auf der Außenſeite ſteht in drei Reſpect-Abſätzen: „Stadt-Magiſtrat! unterthäniges Bitten Wolfgang Amadé Mozart's, K. K. Hofcompoſitors, um dem hieſigen Herrn Kapell-Meiſter an der St. Stephans-Domkirche adjungirt zu werden.“ — Das Schreiben ſelbſt, von Mozart's eigener Hand auf einen Stempelbogen geſchrieben, lautet wie folgt: „Hochlöblich Hochweiſer Wieneriſcher Stadt-

Digitized by Google

Magiſtrat, Gnädige Herren! Als Herr Kapellmeiſter Hoffmann krank lag, wollte ich mir die Freiheit nehmen, um deſſen Stelle zu bitten, da meine Muſikaliſchen Talente, und Werke, ſo wie meine Tonkunſt im Auslande bekannt ſind, man überall meinen Namen einiger Rückſicht würdiget, und ich ſelbſt am hieſigen Höchſten Hofe als kompoſitor angeſtellt zu ſein, ſeit mehreren Jahren die Gnade habe; hoffe ich dieſer Stelle nicht unwerth zu ſein, und eines Hochweiſen Stadt-Magiſtrats Gewogenheit zu verdienen. — Allein Kapellmeiſter Hoffmann ward wieder Geſund und bei dieſem Umſtande, da ich ihm die friſtung ſeines Lebens von Herzen gönne und wünſche, habe ich gedacht es dürfte vielleicht dem Dienſte der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum vortheile gereichen, wenn ich dem ſchon älter gewordenen Hrn. kapellmeiſter für jetzt nur unentgeldlich adjungirt würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, dieſem Rechtſchaffenen Manne in ſeinem Dienſte an die Hand zu gehen, und eines Hochweiſen Stadt-Magiſtrats Rückſicht durch wirkliche Dienſte mir zu erwerben, ich durch meine auch im kirchenſtyl ausgebildeten känntniſſe zu leiſten vor andern mich fähig halten darf. Unterthänigſter Diener Wolfgang Amadé Mözart K. K. Hofkompoſitor." — Die Unterſchrift ſteht ganz unten; das Datum iſt nicht hinzugeſchrieben, M. hat es vergeſſen. Es muß aber aller Wahrſcheinlichkeit nach in den letzten Jahren ſeines Lebens verfaßt worden ſeyn; vielleicht nicht lange vorher, als ihn der Tod davon befreite, ſeine Dienſte der Welt anbieten zu müſſen.

Curioſum.

Kommt Kunſt gegangen für ein Hauß,
So ſagt man der wirt ſey auß;
kompt Weyßheyt auch dafür,
So ſeind beſchloſſen alle thür;
kumpt Zugt und Er an derſelben weyß,
So müſſen ſie auch gehn ir ſtraiß;
kompt Lieb und Trew und wer gern ein,
So wil nymant ihr pfortner ſein;
kumpt Wohrheyt und klopfet an,
So muß ſie lang vor dem tor ſtan;
kumpt Gerechtikeyt auch für daz tor,
So findt ſie ketten und rigel vor;
kompt aber der Pfennig gegangen und geloffen,
So findt er thür und tore offen.

Anekdoten.

Der Kapellmeiſter S. in L., der, nach ſeiner, den Pariſern abgehorchten Weiſe nur die ſchärfſten Contraſte verlangte, und daher das Piano nie ſchwach, das Forte nie ſtark genug bekommen konnte, rief in der Probe den trefflichen Horniſten, die ſchon möglichſt leiſe blieſen, immer noch überlaut zu: Pianissimo, meine Herren! Pianissimo! Noch einmal! — Sie ſetzten alſo die Inſtrumente an den Mund und blieſen gar nicht. Das Stück war aus: Bravo, meine Herren! rief der Kapellmeiſter. Nur in der Vorſtellung, wenn's möglich iſt, noch ein klein wenig leiſer!

Auf dem Theater in Paris ſang einſt ein ſehr ſchlechter Sänger mit ſchwacher Stimme und wenig Athem eine ſehr lange und ſchwere Bravourarie. Das ganze Publikum ſehnte ſich nach dem Ende und pochte. Nur eine Stimme rief gellend: da Capo!

Digitized by Google

Der Sänger, dadurch getröſtet, benutzte dieſen Ruf ſogleich, verneigte ſich, und begann die Arie nochmals, trotz allem Ziſchen und Toben. Er brachte ſie glücklich zu Ende. Es entſtand ein neues Pfeifen und Ziſchen; da rief die nämliche Stimme noch einmal ganz laut und ernſt: da Capo!

Jetzt ſtieg der Unwille aufs Höchſte, man lärmte und ſchrie, und ſtellte den Schreier zur Rede. Er entſchuldigte ſich aber mit den Worten:

»Je voulois faire crever cette canaille.«

Kaiſer Joſeph II. ſchrieb ſich ſelbſt für ſeine ſchöne Baßſtimme zuweilen eine Kleinigkeit, die dann gewöhnlich ſehr gut ausfiel. Einſt machte er ſich aber an eine große Arie, und legte ſie in eine der kleinen italieniſchen Opern ein, die er auf ſeinem Privattheater zu Schönbrunn gab. Es ſollte Niemand wiſſen, ſie ſei von ihm; aber Jeder wußte es. Auch Mozart. Mozart, was ſagſt du zu der Arie? fragt ihn der Kaiſer. Je nun, antwortete der kindlich freie und kindlich heitere Menſch — die Arie iſt wohl gut, aber, der ſie gemacht hat, doch viel beſſer! —

Einſtmals wurde Benda von einem ſeiner Freunde zu Tiſche gebeten. Eine halbe Stunde vor Tiſche ſtellte er ſich ein, um nicht der Letzte zu ſein, und fand in dem Seiſeſaale einen andern Tiſchgaſt, mit welchem er auf und nieder ging. Sie ſprachen beide von gleichgültigen Dingen und Benda nahm im Vorbeigehen ein Milchbrod nach dem andern vom Tiſche. Der Bediente des Hauſes hatte deren eine ziemliche Anzahl aufgelegt.

Benda verzehrte ſie. Man ſetzte ſich zu Tafel. „Brod“ — ſagte der Herr vom Hauſe zum Bedienten. Dieſer verſicherte, daß er es ſchon längſt aufgelegt habe. Benda hörte es, und ſagte: „der Fehler liegt wahrſcheinlich an mir; ich erinnere mich, daß ich im Vorbeigehen hier und da einen Biſſen genommen habe.

Zwei junge Damen ſangen in einem Conzert ein Duett. Ein Fremder, der wohl ſchon Beſſeres gehört haben mochte, wandte ſich an ſeinen Nebenmann: Singt die Weiße nicht zum Davonlaufen?

Verzeihen Sie, erwiederte dieſer, ich bin hier nicht unparteiiſch; es iſt meine Schweſter.

Erlauben Sie, ſagte verlegen ſich räuſpernd der Fremde: ich wollte ſagen, die Blaue.

Da haben Sie Recht, entgegnete jener; der habe ich es ſelbſt ſchon geſagt; es iſt meine Frau.

Nachrichten.

Leipzig. Das Concert des Riedel'ſchen Vereins zum Beſten der Verwundeten lieferte die bedeutende Einnahme von 1034 Thlr. 15 Ngr.

Eßlingen. Oratorien-Verein. Concert zur Unterſtützung der im Kriege verwundeten und erkrankten Soldaten, aufgeführt den 5. Auguſt 1866. Programm. 1) Vierſtimmiger Chor: a. Gloria patri von Paläſtrina. (1524—1594). b. Kirchenlied aus dem 17. Jahrhundert. Jeſu meines Lebens Leben. 2) Präludium für die Orgel von Joh. Sebaſtian Bach. (1685—1750). 3) Sopran-Arie aus dem Oratorium „Meſſias“ von Georg Fried. Händel. (1684—1759). Er weidet ſeine Heerde. 4) a. Dreiſtimmiger Chor von Barth. Cordans. (Lebte in Venedig, ſtarb nach 1730). Vere languores. b. Vierſtimmiger Chor von Joh. Adolf Haſſe. (1699—1783, Kapellmeiſter in Dresden). Laſſet uns mit Jeſu ziehen, daß wir mit ihm ſterben! 5) Baß-Arie aus dem Oratorium „Elias“ von Mendelsſohn. (1809—1847). Es iſt genug! So nimm nun, Herr, meine Seele! 6) Chor mit Solo-Quartett aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge“ v. Ludw. Spohr. (1783—1860). Selig ſind die Todten. 7) Sopran-Arie: Agnus Dei von W. A. Mozart. (1756—1791). 8) Geiſtliches Lied für Chor von Chr. Fink. Ob auch deine Sonne ſinket. 9) Sopran-Arie aus dem Oratorium „Paulus“ von Mendelsſohn. Jeruſalem! 10) Motette für Chor von Moritz Hauptmann. (Geb. 1792, Muſikdirektor in Leipzig). Macht hoch die Thür', die Thor' macht weit.

Digitized by Google

Coburg. Das Conſervatorium für Geſang hat am 1. Septbr. ſein zweites Studienjahr begonnen. Erzielung eines ſchönen edlen Tones, gleichmäßige Bildung aller Stimmlagen, reine Intonation, äſthetiſcher Vortrag, dies ſind die Grundprincipien, welche der Director Pranz bei ſeinem Geſangunterrichte verfolgt, und die bisherigen Leiſtungen der Schüler haben thatſächlich bewieſen, daß der Meiſter ſein Ziel kennt und auf ſicherer Baſis arbeitet.

Barby, d. 19. Aug. Muſikaufführung im Seminar unter Leitung des K. Muſikdir. F. W. Sering. (Der Ertrag war für die Angehörigen der aus Barby zur Fahne einberufenen Landwehrleute beſtimmt). Programm: 1) Leiſe, leiſe, fromme Weiſe. Mel. v. Carl Maria v. Weber, für Violinen und Orgel von R. Lange. 2) Das erſte Blut. 3) Fuge für die Orgel von Friedemann Bach. 4) Soldatenlied, vierſtimmig von F. W. S. 5) Die Garde bei Trautenau. 6) Sonate in As-dur von L. v. Beethoven. 7) Schlachtlied von Fr. Silcher. 8) Steinmetzenlied. 9) Quartett (2 Viol., Viola und Violoncello) von Joſ. Haydn. 10) Soldatenlied von Fr. Silcher. 11) Sonate in D von L. v. Beethoven. 12) Bei Gitſchin. Nr. 2, 5, 8 und 12 ſind von F. W. Sering, erſchienen bei Bote und Bock in Berlin (Unter den Linden 27) à Exemplar der Partitur im Partiepreiſe 3 Sgr. 9 Pf.

Von der Berliner Academie der Künſte und Wiſſenſchaften erhielten Prämien: Max Oeſten aus Berlin, Otto Dienel aus Tiefenfurth bei Bunzlau und Rudolph Groth aus Lauenburg in Pommern.

In Rouen und in Landerneau (Bretagne) ſind kürzlich zwei von der Firma Merklin-Schütze gebaute vortreffliche neue Orgeln eingeweiht worden. Beſonders am letzteren Orte betheiligte ſich die ganze Stadt an der betreffenden Feierlichkeit mit ungewöhnlich lebhaftem Intereſſe.

Herrn Muſikdirector Sering in Barby iſt von dem Herzoge von Sachſen-Koburg-Gotha die goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen worden.

Eine Jugendarbeit Mozarts iſt in Paris bei Gelegenheit der Farrenc'ſchen Auction zu Tage gekommen. Unter einem Haufen alten Papiers fand man nämlich ein Stück für Clavier, Streichinſtrumente, zwei Hörner und Fagott, welches Mozart im Alter von 10 Jahren zur Inſtallation des Statthalters Wilhelm V. von Oranien im Haag componirt hat und welches an 10 Nummern enthält. Es iſt von einigen Künſtlern der großen Oper und des Conſervatoriums zu Gehör gebracht worden und ſoll viel Friſche der Erfindung und überraſchende Geſchicklichkeit der Factur und namentlich der fugirten Schreibart offenbaren. (Signale.)

Roſſini erhielt dieſer Tage vom Papſte einen in lateiniſcher Sprache abgefaßten Brief. Vor ſechs Wochen nämlich ſchickte Roſſini an den Papſt eine Abhandlung über den Verfall der Kirchenmuſik. Als Hauptgrund gab Roſſini an, daß man bisher den Frauen nicht geſtattete, im Chore mitzuwirken, ſondern zu einem Nothbehelfe die Zuflucht nahm. Der heilige Vater hat nun in ſeiner Erwiderungsſchrift ſehr viel über die Uebel der Kirche u. ſ. w. geſchrieben, aber die eigentliche Frage, ob die Zulaſſung von Frauenſtimmen im Chorgeſang geſtattet ſei, blieb unberührt und ungelöſt. (Signale.)

Die Polizeibehörde zu Breslau hat eine Verfügung erlaſſen, wonach ſchlechtgeſtimmte Leierkaſten aus der Stadt gewieſen werden, auch ſollen die Leierleute nicht zu zweien auf einmal Muſik machen. J.

Lennep. Am 2. Septbr. fand das 3. Concert der Zöglinge der Muſikſchule von Otto Standke ſtatt. In zwei Theilen wurden zuſammen 16 Nummern, theils für Pianoforte, theils für Solo- und Chorgeſang, vorgetragen, unter letzteren ein Chor aus der „Schöpfung" von Haydn und das zweite Finale aus Mozart's „Figaro." Die Zahl der Zöglinge beträgt 60 und iſt das Inſtitut offenbar in erfreulichem Aufblühen begriffen.

Detmold. Zum Beſten invalider Krieger: Muſikaliſche Vesper in der reform. Kirche Freitag, den 31. Aug. Programm: 1) Präludium für Orgel v. Bach. 2) Choral: „Lobe den Herren." — 3) Sopran-Arie: „Er weidet ſeine Heerde" — a. d. Meſſias v. Händel. 4) Motette: „Herr Gott, du biſt" ꝛc. von B. Klein. 5) Duett: „Geht ein, ihr Treuen" — a. d. Weltgericht von Fr. Schneider. 6) Adagio für Violine u. Orgel von Spohr. 7) Motette: „Und es ward Finſterniß" — von Mich. Haydn. 8) Sopran-Arie: „Dann tönt der Laut' und Harfe Klang" — aus Judas Maccabäus von Händel. 9) Te Deum von Breitenbach. 10) Orgel-Fantaſie von Rinck.

Solo-Vorträge hatten übernommen: Frau Mathilde Trooſt, ſowie die Herren: Kapellmeiſter Kiel, Lionel von Donop und Hofbuchbinder Schenk von hier; die Chöre führten mehrere Herren Lehrer im Verein mit den hieſigen Seminariſten aus. B. Brähmig.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 8. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

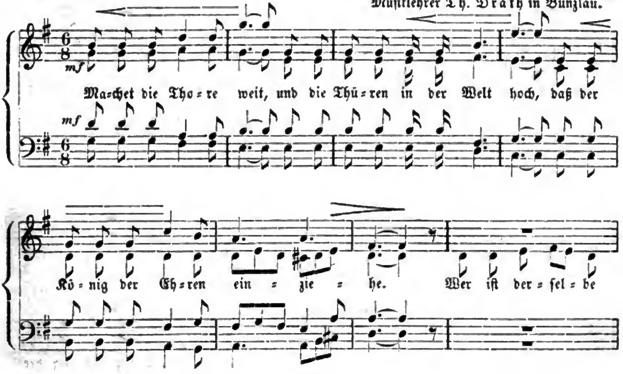
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (1½ Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Advents-Chor. — Eine Wanderung durch das Gebiet der Muſik. Schluß. — Zur Geſchichte der lechinſtrumente. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Eine Antiquität. — Der Triller. — Nachrichten.

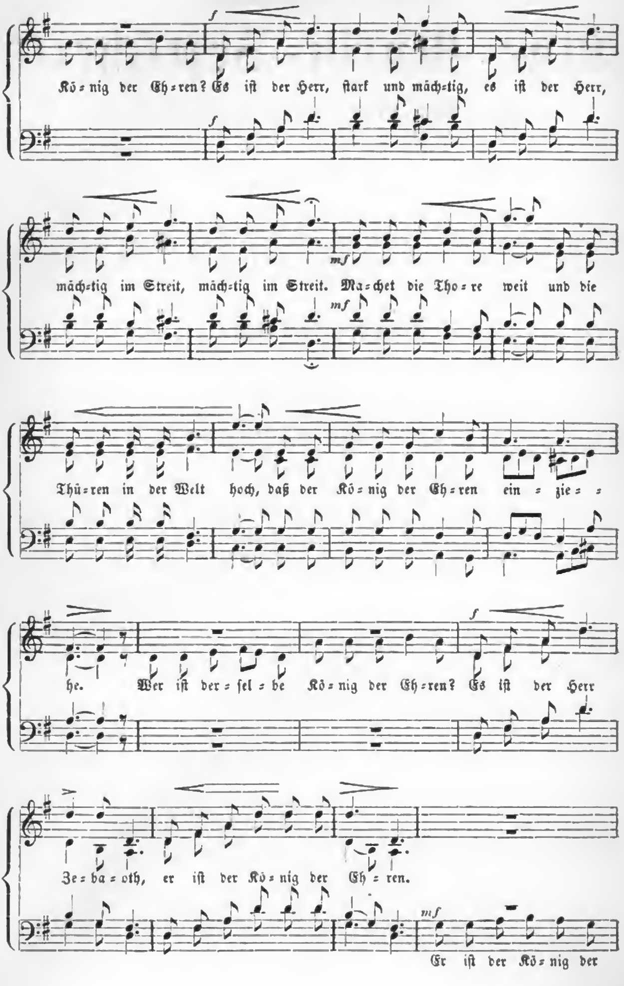
Advents-Chor über Pſalm 24, 7—10.

Allo. mod.

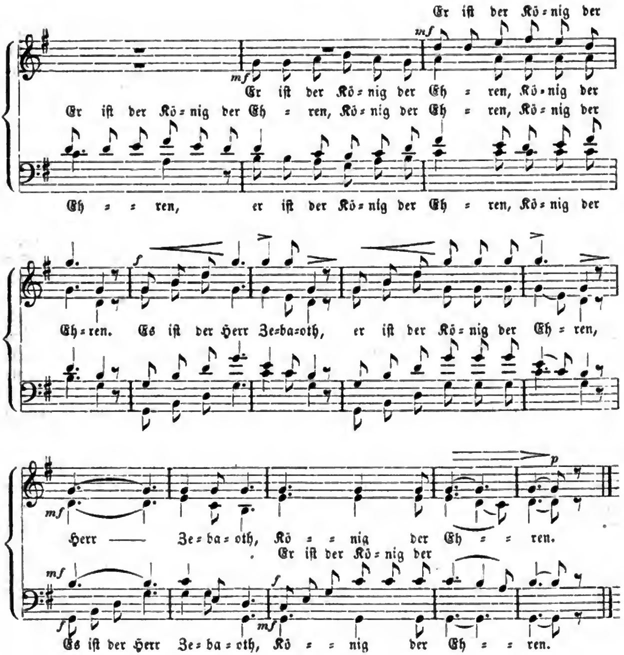
Comp. vom kgl. Seminar- und Waiſenhaus-Muſiklehrer Th. Drath in Bunzlau.



Digitized by Google



Digitized by Google



Eine Wanderung durch das Gebiet der Muſik.

Eine Vorleſung von Adolf Tſchirch, Prediger in Guben in der N. Lauſitz.

(Schluß.)

Ehe wir nun zu dem Gebiete der weltlichen Muſik übergehen, ſcheint es uns geboten, hier noch diejenigen Muſikwerke in Betracht zu ziehen, die gleichſam den Uebergang von den für gottesdienſtliche Zwecke beſtimmten Muſikwerken zur weltlichen Muſik bilden, das ſind die Oratorien. Sie ſind in der geiſtlichen Muſik ungefähr daſſelbe, was in der weltlichen Kunſt die Oper iſt. Die Natur des Oratoriums iſt dramatiſch; ihr Stoff iſt in der Regel der heiligen Geſchichte entnommen und zwar ſo, daß der geſchichtliche Kern theils in ſeinen Einzelheiten poetiſch frei ausgeſtattet iſt, theils das lyriſche Element den Gang der Handlung fortwährend unterbricht. Mit Vorliebe nimmt das Oratorium ſeine hiſtoriſchen Stoffe aus dem alten Teſtamente, was theils in der größeren Mannigfaltigkeit der geſchichtlichen Charaktere und Situationen, theils auch in dem ſeiner Natur nach poetiſcheren Gepräge des alten Teſtamentes ſeinen Grund hat. Hier iſt unter den

Digitized by Google

hervorragendſten Tonſchöpfern beſonders *Händel* zu nennen, der, nachdem er lange Jahre hindurch ausſchließlich der weltlichen Muſik ſeine Kraft gewidmet hatte, endlich noch die ſpäteren Lebensjahre der Pflege des Oratoriums zuwandte. Von ihm ſind nächſt dem „Meſſias“ ſeine bedeutendſten Oratorien: Joſua, Saul, Iſrael in Aegypten, Judas Makkabäus, Samſon und manche andere, die er alle in Großbritannien herumreiſend in Concerten aufführte. Man zählt deren im Ganzen 23; manches von dieſen umfangreichen Werken hat er innerhalb eines Monats vollendet. Erinnern wir daran, wie dieſer Mann außer den genannten Oratorien noch gegen 50 Opern und viele andere größere und kleinere Tonwerke geſchaffen hat, ſo haben wir Urſache, die bewundernswürdige ſchöpferiſche Kraft dieſes Meiſters anzuſtaunen und werden uns nicht bergen können, daß ſelbſt die productivſten Meiſter unſerer Zeit weit zurückbleiben hinter einem Händel, Bach und Mozart. Hat unſere Zeit ein Verdienſt um *dieſe* Art Muſik, ſo iſt es das, daß ſie ſich müht, die zum Theil ganz vergeſſenen Werke der Altmeiſter wieder an's Licht zu ſtellen und der Gegenwart das verlorne Verſtändniß zu vermitteln. — Aus dem neuen Teſtamente iſt vorzugsweiſe die *Paſſionsgeſchichte* muſikaliſch behandelt und auch hier ſteht *Sebaſtian* Bach oben an. Wir erinnern an ſeine ſchon oben erwähnten Paſſionsmuſiken, namentlich an die in neueſter Zeit oft zu Gehör gebrachte Matthäuspaſſion. Dieſem Werke legte er das 26. u. 27. Kapitel Matthäi zu Grunde. Daß er in allen ſeinen Oratorien zu dem einfachen Bibelworte zurückgekehrt iſt, beweiſt eben, wie theuer ihm dieſes Wort war und wie feſt in ihm die Ueberzeugung lebte, daß demſelben an Hoheit, Würde und beſeligender Macht kein Menſchenwort zu vergleichen ſei. Der großen Handlung, die hier vor ſich geht und in dem muſikaliſchen Worte dramatiſch dargeſtellt wird, ſteht in ſeinen Oratorien die Gemeinde theilnehmend, betrachtend und in gewiſſem Sinne in die Handlung ſelbſt eingreifend gegenüber. Dieſe Gemeinde tritt bald in freien Chören, bald in allbekannten Chorälen auf und aus ihr erheben ſich noch einzelne Stimmen, die in Rezitativen und Arien ihren Gefühlen Ausdruck geben. Wie ergreifend iſt es z. B., wenn nach den Worten: „Und Jeſus ſchrie abermals laut und verſchied“ eine Pauſe eintritt und es erklingt im zarteſten Pianissimo und ohne alle Begleitung die Strophe: „Wenn ich einmal ſoll ſcheiden“ ꝛc. Durch ſolche ergreifende Einfügung des Kirchenliedes in die heilige Geſchichte weiß der Meiſter das Ganze wie durch ein lebendiges Gemälde anſchaulich zu machen, rückt dadurch ſein großartiges Werk dem Verſtändniſſe des Hörers näher und macht es zu einem Objecte der Erbauung. —

Es würde nicht ſchwer ſein, eine große Menge von Oratorien wenigſtens aufzuzählen, die ſeit Händel und Bach von deutſchen Tonkünſtlern geſchaffen worden ſind, ihre Zahl mag wohl bis an 100 hinan reichen, aber ſchon dieſe Angabe genügt uns, zu beweiſen, wie auch hier deutſcher Fleiß und deutſche Kunſt unermüdlich geweſen iſt und ſich beſtrebt hat, die *ernſtere* Seite der Kunſt zu pflegen. Genannt mögen nur noch werden die Oratorien: *Lazarus* von Rolle, *die Himmelfahrt* von Neukomm, *der Tod Jeſu* von Graun (eine Muſik, die freilich mehr zu den Kantaten zu zählen iſt), *das Weltgericht* von Fr. Schneider, der überdies noch 15 andere Oratorien geſchrieben hat, *die letzten Dinge* von Spohr, *der Jüngling zu Nain* von Lindpaintner, *die Verklärung* von Kühmſtedt, *Moſes* von Bernhard Marx. Mit Stoffen aus der Kirchengeſchichte ſind nur vereinzelte Verſuche gemacht worden, ſo von Löwe in ſeinem *Huß*. Nur zwei Namen wollen wir noch hervorheben: *Haydn* und *Felix Mendelsſohn-Bartholdy*. Haydn's Schöpfung läßt zwar weder Händels noch Bachs proteſtantiſchen Ernſt, weder die koloſſale Hoheit des Erſteren, noch die myſtiſche Tiefe des Zweiten erkennen; aber die Freude des Lebens, die ſich in allen Tönen dieſes Werkes darſtellt, iſt darum dennoch nicht eine naturaliſtiſche, das religiöſe Moment nicht bloßer Anſtrich, nicht flache Naturreligion; wie die Muſik eine durchaus fromme, ſo iſt auch der Anſchluß an's Bibelwort ein inniger; war doch der Text für Händel beſtimmt geweſen und wurde Haydn in England darum anvertraut, weil man ihn erſt wieder für

Digitized by Google

den dieſes Gegenſtandes würdigen Meiſter erkannte. Die Tonmalereien ſagen allerdings ganz Haydn's ganzem heitern Weſen zu, aber Bach und ſeine Vorgänger haben ſich in Kirchenſtücken allerlei Aehnliches ſchon erlaubt, was freilich weniger bekannt iſt. Dazu kommt ein Melodieenreiz, den kein Tonſetzer vor Mozart erreicht hatte und der, ob auch nicht unter der Strenge kirchlichen Geiſtes ſtehend, doch überall in Maß und Züchtigkeit ſich hält und eben ſo der ganze Reichthum von Schönheiten der Inſtrumentation, den erſt Mozart in's Leben eingeführt und Haydn ſich ſelbſtſtändig angeeignet hat. Felix Mendelsſohn-Bartholdy endlich hat in ſeinen beiden Oratorien: Paulus und Elias Bach und Händel inſofern in ſich vereinigt, als er von dieſem das bibliſche, von jenem das kirchliche Element (in den Chorälen), von beiden das Dramatiſch-Lebendige und Ausdrucksvolle aufnahm; von der Mozart-Haydn'ſchen Periode hat er nur das Melodiöſe und die Feinheit der Inſtrumentation ſich angeeignet. Alle dieſe Elemente erſcheinen bei ihm in modernem, ſalonfähigem Gewande, hie und da wohl nahe an Sentimentalität anſtreifend, ohne daß doch hiermit irgend ein profaner Laut ſich eindrängte. Eine beſondere Tugend, daß er nämlich ſeine Texte geſchmackvoller gewählt hat, als Alle vor ihm, verdankt er ſeiner modernen Bildung; daß aber ſeine Muſik vielfach mehr geiſtreich als genial iſt, daß insbeſondere ſeine Fugenſätze hinter den Bach-ſchen und Händelſchen, ja auch hinter den Chören in der Schöpfung weit zurückſtehen, dagegen die mehr liedhaft angelegten und nur in freier Art contrapunktiſtiſch behandelten Sätze Keinem vor ihm in ſolcher Vollendung gelungen ſind, das hängt mit ſeiner ganzen Stellung in der Geſchichte der Tonkunſt zuſammen. — Ihm gebührt aber der Ruhm, nicht nur die alten Meiſter dem heutigen Geſchlecht, das ſie faſt vergeſſen hatte, bekannt und lieb gemacht, ſondern durch ſeine Oratorien, wie durch ſeine kleineren Kirchenwerke das große Publicum, das durch lüderliche Muſik von Pariſern und Italienern auf dem Wege war, völlig corrumpirt zu werden, zur Erkenntniß des viel Beſſeren und Größeren, was das Vaterland zu bieten hat, und zum Geſchmack an ernſter, kirchlicher Muſik bekehrt zu haben. Nach ihm haben ſich Ferdinand Hiller und Karl Rheinthaler, die neueſten Oratorienſetzer, gebildet. Wenn die Zukunftsmuſiker behaupten, das Oratorium habe keine Zukunft mehr, es müſſe in der Oper aufgehen, ſo könnte ſich das nur erfüllen, wenn entweder kein muſikaliſcher Genius mehr in Deutſchland erſtände oder wenn die evangeliſche Kirche ihrer Bibel eines Tags überdrüßig würde. Beides iſt nicht zu befürchten.

Laſſen Sie uns nun noch eine kurze Wanderung durch das Gebiet der weltlichen Tonkunſt anſtellen. Hat alle ſchöne Kunſt überhaupt die Aufgabe, das Erhabene und Schöne darzuſtellen und dieſem einen Ausdruck zu geben, ſo wird ſich auch die Tonkunſt dieſer Aufgabe nicht entſchlagen dürfen und ſie thut es um ſo weniger, als ihr durch die Löſung dieſer Aufgabe nicht minder als den übrigen ſchönen Künſten eine mächtige Einwirkung auf die Veredlung und Bildung des Herzens und Gemüths des Menſchen möglich iſt. Es kennzeichnet die neuere und neueſte Zeit, daß die weltliche Muſik im Gegenſatz zur kirchlichen erſt in ihr eine ſo überwiegende Stellung einzunehmen angefangen hat. Während, wie wir geſehen haben, viele Jahrhunderte lang die Muſikkunſt faſt ausſchließlich im Dienſte der Kirche ſtand und die hervorragendſten Tonkünſtler ihre Begabung der Pflege der kirchlichen Muſik zuwendeten, haben ſeit Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts die meiſten Tonkünſtler ihre beſte Kraft der weltlichen Tonkunſt gewidmet, und dieſer Erſcheinung, die ſicherlich aus dem herrſchenden Geiſte der Zeit herausgeboren iſt, iſt es zuzuſchreiben, daß die weltliche Tonkunſt ſich zu einer Höhe und Vollendung emporgeſchwungen hat, wie zu keiner früheren Zeit. Wir wollen nicht unterſuchen, ob jenes Abwenden der bedeutendſten Tonkünſtler von kirchlicher Muſik zuſammenhängt mit dem Verfalle des kirchlichen Lebens überhaupt, — erklärlich wäre es dadurch am erſten — die Hoffnung aber wollen wir uns nicht rauben laſſen, daß bei einer ſicherlich eintretenden Regeneration der chriſtlichen Kirchen und der damit auch unzweifel-

Digitized by Google

haft kommenden Belebung des religiöſen Elements auch die Tonkünſtler wieder einmal ihre beſten Kräfte in erhöhtem Maße in den Dienſt der regenerirten Kirche ſtellen werden; — auch möchten wir uns nicht der Einſeitigkeit ſchuldig machen, daß wir mit Geringſchätzung herabſähen auf die zahlreichen, herrlichen Tonblüthen, die uns auf dem Gebiete der weltlichen Muſik entgegenduften, und die, wenn ſie wahre Kunſtblüthen ſind, immerhin im Stande ſind, veredelnd zu wirken auf Herz und Gemüth. Jener vorherrſchenden Pflege der weltlichen Muſik verdanken wir vorzugsweiſe die raſche Ausbildung der *Inſtrumentalmuſik* und hier iſt es hauptſächlich die große muſikaliſche Trias, *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven*, die als Sterne erſter Größe am muſikaliſchen Himmel glänzen. Die Inſtrumentalmuſik hat ihren Kulminationspunkt erreicht in der *Symphonie*, in welcher alle muſikaliſchen Inſtrumente zuſammenwirken, um irgend eine größere und tiefere muſikaliſche Intention nach verſchiedenen Seiten hin zum Ausdruck zu bringen. *Joſeph Haydn*, der berühmte Wiener Tonmeiſter, war der erſte, welcher der ſymphoniſchen Muſikform eine breitere Grundlage gab. Nach ſeiner Schule und ſeinem Vorgange bildete ſich *Mozart*, der Liebling des deutſchen Volkes, der ſchon als Knabe von 6 Jahren Clavier-Virtuos, mit 7 Jahren Komponiſt, mit 12 Jahren Salzburgiſcher Hofconcertmeiſter war. Keiner hat, wie er, alle Herzen bezaubert, und wodurch ward ihm das möglich? — dadurch, daß er alle Saiten des Herzens anzuſchlagen und bei reichſter Individualiſirung und trefflichſter Charakteriſtik das vollendet Schöne in der Muſik zur Darſtellung zu bringen wußte. Es iſt wahr, in einigen Beziehungen iſt der patriarchaliſche Neſtor Haydn dem jugendlichen Achill Mozart überlegen; in andern hat der Titan Beethoven mit noch kühnerem Stürmen des Olymps Gebirg auf Gebirg gethürmt; doch wir fühlen jenem an, daß er aus Weisheit, um nicht das Letzte der Kraft auszugeben, aufhört; dieſem, daß die Herkulesarbeit ihn erſchöpft. Mozart hat die ewige Jugendkraft, die nie verſiegt und nie ermattet! Und doch fügt er zu dieſer erſten aller künſtleriſchen Begabungen, die ihn auf den Gipfel der Gipfel hebt, eine zweite, die *vollendete Beherrſchung der Ueberfülle der Kraft*. So ſagt Rellſtab von ihm und ich meine: wir können und müſſen *dem* vollkommen beiſtimmen. Wie die meiſten ſeiner bedeutenderen Werke, ſo beſtätigen dies vorzüglich ſeine berühmten Symphonieen, namentlich ſeine Jupiter-Symphonie. Der dritte in der genannten Trias iſt *Ludwig van Beethoven*. Durch ihn hat die Symphonie ſich zu einer Höhe emporgeſchwungen, die bis jetzt von keinem der nachfolgenden Meiſter erreicht worden iſt. Wie überhaupt *Beethoven* der größte Inſtrumentalcomponiſt des Jahrhunderts iſt, ſo hat er dieſe Stellung vorzugsweiſe ſeinen ſymphoniſchen Werken zu verdanken. Seine Symphonieen ſchildern mit ergreifender Macht und Tiefe das Leben eines freien Geiſtes in der Natur, der bald mit tiefem Ernſte in ihre Stürme blickt und ſie in harmoniſche Ruhe zurückkehren läßt, bald mit leichtem Humor und munterem Scherz ihren Spielen lauſcht, bald mit der Inbrunſt eines liebenden Herzens ſich in ihr Anſchauen verſenkt. Neun ſolcher gewaltigen Koloſſe hat der Meiſter unter dem Namen Symphonieen geſchaffen; wenn man in den erſten beiden ſeinen Vorgänger Mozart und deſſen Styl hie und da noch deutlich erkennt, ſo hat er ſich ſchon in der dritten gänzlich von ſeinem Vorbilde losgeriſſen. Mit Adlersfittigen erhebt er ſich hier, das Schickſal eines Helden mit Tönen zu malen, in einer nachfolgenden, der ſogenannten *Paſtoralſymphonie*, ſchildert er das Landleben nach all' ſeinen Reizen. Am koloſſalſten aber iſt die neunte Symphonie über Schillers Lied an die Freude. Geboren iſt er am 17. Decbr. 1770 zu Bonn, geſtorben am 26. März 1827 im 57. Jahre ſeines vielbewegten Lebens zu Wien, der Geburtsſtätte ſeiner meiſten und größten muſikaliſchen Schöpfungen. Lebhaften, feurigen Naturells, aufgeregt durch die Erſchütterungen, welche zur Zeit ſeiner Entwickelung die Welt bewegten, war er das auserwählte Organ, dem inneren Leben ſeiner Zeit durch das Mittel der Tonſprache zum Ausdrucke zu verhelfen. Das Ungeſtüm der Weltbewegungen, welches die beſtehenden Formen des *äußeren* Lebens umgeſtaltete, konnte nicht ohne

Digitized by Google

tief eingreifende Wirkung bleiben auf das innere Leben des Gemüthes; die gewaltigen Erſcheinungen in der Geſchichte übten einen überwältigenden Eindruck auf die Stimmung des Seelenlebens, und dieſe tönte wieder im entſprechenden Echo der Töne. Wie die Leidenſchaften heftiger in ihren Aeußerungen und greller in ihren Uebergängen hervortraten, ſo forderte auch die Sprache für ſie, die Tonkunſt, mächtigeren Ausdruck, ſchreiendere Inſtrumente, ergreifendere Tonarten, grellere Uebergänge, überraſchendere harmoniſche Verbindung, bewegteres Zeitmaas, ſtürmiſchere Gangart des Rhythmus und kräftiger markirte dynamiſche Schattirung. Für ſolche Umgeſtaltung war Beethoven mit eigenthümlicher Kraft ausgeſtattet. Seit 1809 im Genuß einer lebenslänglichen Rente, ohne irgend ein Amt, frei ſich ſelbſt überlaſſen, verlor er ſich allmählig ſtets noch mehr in ſich, da er 1810 bereits faſt taub, und dadurch von allem Verkehr mit der Außenwelt ausgeſchloſſen war, bis ihn 1827 am 26. März der Tod aus dieſer Verbannung und aus dem Netze von leidigen Prozeſſen befreite, in welche ihn gegen Ende ſeines Lebens die ſeltſame Sorge für undankbare Verwandte verwickelt hatte. Es läßt ſich nicht leugnen: der ſtarke Geiſt verirrte ſich auf Abwege in übergroßem Selbſtvertrauen — und das iſt bedauerlich — aber bedauerlicher noch iſt, daß manche ſeiner Nachahmer, minder ſtark, noch tiefer ſich verlieren und verirren in dunkeln Künſten und neue Bahnen gefunden zu haben wähnen, indem ſie alle Form zerbrechen. Das ſind die ſogenannten Zukunftsmuſiker, jene wunderlichen Phantaſten, über die wir ſpäter noch ein Wort zu ſagen beabſichtigen.

Auf dem Gebiete der Inſtrumentalmuſik haben nächſt der Symphonie die Tonmeiſter in dem Quartette für Streichinſtrumente ihre gehaltvollſten Gedanken niedergelegt. Auch hier iſt wiederum das Dreigeſtirn, Haydn, Mozart und Beethoven, als tonangebend zu nennen, und wenn auch die neueren und neueſten Meiſter auch in dieſem Genre manches Tüchtige zu Tage gefördert haben, ſo kommt doch auch das Beſte von ihnen nicht den Werken jener drei gleich. Das Streichquartett hat einſt eine glänzende Rolle unter den geiſtigen Erholungen der vornehmen Welt geſpielt, Kaiſer und Könige haben es nicht unter ihrer Würde gehalten, die zweite Violine oder die Bratſche zu ſpielen und die herrlichſten Quartetten ſind auf Beſtellung kunſtſinniger fürſtlicher Mäcene entſtanden. Seit die Mächtigen der Erde aber in ihre Paläſte nicht mehr vierſtimmige Kammermuſik, ſondern Virtuoſen, Sängerinnen und Tänzerinnen beſtellen und ihr Ergötzen oft mehr an Kunſtſtückchen, als an gediegener Kunſt haben, iſt das Streichquartett das Vergnügen der Stillvergnügten geworden. Die idylliſchen Muſiker kommen zuſammen und reden auf ihren Geigen im Quartett mit einander, als hätten ſie ſich ſchon von Kindesbeinen an gekannt, und wenn nun gar der Name „Haydn" ausgeſprochen wird, umarmen ſie ſich und drücken einander die Hände, als wenn ſie Eines Vaters Söhne und zum feſtlichen Beſuche aus fernen Provinzen gekommen wären. Das Quartett genoß dereinſt in Familien eine abgöttiſche Verehrung, es erſetzte den genügſamen Zuhörern Opern und Concert, Spiel und Geſang und wenn auch oft genug noch heute „Vater Haydn" ſeine Quartette an den muſikaliſchen Pranger muß ſtellen laſſen, ſo iſt es doch gewiß: könnte er das Entzücken der Stillvergnügten mit anſehen, er würde lächeln und verzeihen; er würde gewiß verzeihen und ſich die Ohren zuhalten. Die Frauen ſitzen ſtill mit den Strickzeugen, die Kinder hocken auf Fußbänkchen, wer aufſteht ſchleicht ängſtlich auf den Zehen einher. Glückſelige, unſchuldsvolle Zuſtände! Man kennt euch nicht mehr in den Häuſern, wo ſchon der Junge das Clavier driſcht oder die Violine grauſam zwickt und ſtreicht, wo von eingeladenen Künſtlern wohlconditionirte Galamuſik gemacht wird, und jedes Fräulein fade Salonſtücke von Charles Voß zum Beſten zu geben ſich abquält! Dieſe letzte Bemerkung erinnert uns an das moderne Virtuoſenthum, das eine lange Reihe von Jahren — in den zwanziger und dreißiger Jahren dieſes Jahrhunderts — jedes edlere Kunſtſtreben in einem Maße überwuchert hat, daß es nachgerade die höchſte Zeit war, es in ſeine Grenzen zurückzu-

Digitized by Google

weiſen. Hier iſt es vorzugsweiſe das Clavier oder das Pianoforte, deſſen Einfluß auf Muſikbildung im Allgemeinen wir nicht unterſchätzen dürfen. Zugeben müſſen wir nämlich: Kein Muſikinſtrument hat den Sinn und die ſelbſtthätige Liebe zur Tonkunſt in hervorragenderer Weiſe angeregt, befördert, verallgemeinert und auf die Entwickelung der Muſik weſentlicheren Einfluß ausgeübt, als das Pianoforte. Gewiß iſt, daß das Clavier in mancher Beziehung weniger vollkommen iſt, als viele andere Inſtrumente; daß es namentlich rückſichtlich der Klangſchönheit und Modulationsfähigkeit des Tones trotz der hohen Vervollkommnung, die es in den letzten Jahrzehnten gefunden hat, dennoch von faſt allen Streich- und Blaſeinſtrumenten übertroffen wird; wir erinnern nur an die ſo eindringlich zum Herzen redende Violine, an das ſo rührend ſingende Violoncello, an das romantiſche Waldhorn, an die majeſtätiſch prächtige Poſaune. Dieſen Vorzügen gegenüber aber, die alle nur eine einſeitige, melodiſche Ueberlegenheit begründen, hat das Clavier eine glänzende und ſiegeskräftige Gegenſeite aufzuweiſen in der Vereinigung der Harmonie mit der Melodie. In dieſer Vereinigung der beiden mächtigſten muſikaliſchen Factoren liegt ſein Schwerpunkt; ſie iſt ihm und zwar nur ihm, mit alleiniger Ausnahme der Orgel, welche jedoch dem täglichen und geſellſchaftlichen muſikaliſchen Verkehr aus mancherlei Gründen wohl für immer entzogen bleiben wird, in höchſter Vollendung eigenthümlich, ſo daß die complicirteſten harmoniſchen und melodiſchen Combinationen ihm eben ſo zu Gebote ſtehen und ſeinem Weſen entſprechend ſind, wie die einfachſten Verbindungen und Wendungen. Als Soloinſtrument betrachtet hat es die beſondere Vorliebe und Auszeichnung der größten Tonmeiſter gefunden. Die Literatur keines Inſtrumentes hat auch nur eine annähernd glänzende Reihe der bewundernswertheſten Geiſtesſchätze aufzuweiſen. Aus derſelben Quelle entſpringt ihm aber auch noch eine andere Eigenthümlichkeit von größter Bedeutung: Die Fähigkeit, alle übrigen Inſtrumente zu repräſentiren; ſei es einzeln oder gleichzeitig. Daher finden wir es ebenſo im Boudoir, wie im Salon, ebenſo im Familienzimmer, wie im Concertſaale. Wie ſchon angedeutet iſt der Schatz der guten Claviermuſik ein ſo großer, daß wir nur auf das Wichtigſte und Werthvollſte hindeuten können. Dazu gehören unzweifelhaft die Clavierwerke Domenico Scarlatti's, die Sonaten Emanuel Bachs, „das wohltemperirte Clavier" Sebaſtian Bachs, die Sonaten Joſeph Haydns, Mozarts, Clementi's, Franz Schuberts und Beethovens, welcher letztere in ſeinen Sonaten einen unvergleichlichen Schatz von muſikaliſchen Gedanken niedergelegt hat. Der neueren Zeit gehören vor Allem an die Clavierwerke Karl Maria von Webers, Hummels, Kalkbrenners, Fields und vieler anderer. Das moderne Virtuoſenthum des Pianoforte iſt geſchaffen worden durch Thalberg, Chopin, Henſelt und vor Allen durch Liſzt, unter deſſen Händen das Pianoforte ſich zu einem ganzen Orcheſter wandelte. Es liegt in der Natur des Virtuoſenthums, daß der Virtuos die eigene Perſönlichkeit hervorkehrt; bei keinem Virtuoſen tritt dies mehr hervor, als bei Liſzt.

Eine nicht minder bewundernswerthe Virtuoſität aber hat ſich in der neueren Zeit auch auf der Violine zur Geltung gebracht, wir erinnern hier nur an den phantaſtiſchen Paganini, an den bizarren Ole Bull, den Schweden, — an Beriot, den Begründer der belgiſchen Schule und ſeinen genialen Schüler Vieuxtemps, an Ernſt, den Elegiker unter den Geigern, an Lipinski, an Spohr, den Vertreter der deutſchen Spielweiſe mit dem ſogenannten großen Tone, an David in Leipzig, an Laub und viele andere. Und wie hier die Zahl der Virtuoſen groß iſt, ſo fehlt es auch den übrigen Inſtrumenten nicht an Meiſtern erſten Ranges; erwähnen möchten wir nur noch, daß in neueſter Zeit die Virtuoſen aller Art genöthigt werden, das Klaſſiſche in's Bereich ihrer Darſtellung zu ziehen, wenn ſie nicht auf Anerkennung an gewichtiger Stelle verzichten wollen. Gewiß iſt das eine erfreuliche Erſcheinung der Zeit!

Neben der Inſtrumentalmuſik hat ſich aber auch auf dem Gebiete der weltlichen Muſik in der Neuzeit die Vocalmuſik einer großen Pflege erfreut. Fand die Vir-

Digitized by Google

tuoſität des Sologeſanges hauptſächlich in der Oper, von der wir ſpäter noch reden werden, ihre Ausbildung, ſo waren es andererſeits die Geſangvereine für gemiſchte Stimmen und die Liedertafeln und Männergeſangvereine, welche ſichs zur Aufgabe machten, den Chorgeſang zu cultiviren. Der hervorragendſten Geſangvereine für gemiſchten Chorgeſang haben wir ſchon bei Gelegenheit des Oratoriums gedacht, laſſen Sie uns deshalb nur noch einen kurzen Blick auf die Beſtrebungen des Männergeſanges werfen. Der liederreiche Frühling der Romantik, welcher nach den Befreiungskriegen zu lächeln ſchien, ergoß im 2. Jahrzehnt unſers Jahrhunderts ſeine Sangesluſt über Land und Volk. Nicht mehr blos ein- und zweiſtimmige, ſondern drei- und vierſtimmige Lieder ertönten allenthalben. Zelter in Berlin hatte 1809 die erſte Liedertafel begründet; nach dem Muſter derſelben bildeten ſich allmählig in allen deutſchen Ländern ähnliche Genoſſenſchaften, ſo daß es gegenwärtig kaum eine deutſche Stadt mehr giebt, die nicht ihre Liedertafel oder ihren Männergeſangverein hätte. Jemehr unſer deutſches Volk in den letzten Dezennien einen nationalen Aufſchwung genommen hat, deſto mehr fühlte man auch das Bedürfniß, den Geſang als Mittel anzuwenden, um jenen Aufſchwung zu fördern und zu beleben. Daher that man ſich denn auch zuſammen zu größeren Sängerbünden, durch deren gemeinſame Beſtrebungen in allen deutſchen Gauen größere Sängerfeſte zu Stande kamen, die wohl in dem großen deutſchen Sängerfeſte, welches in Dresden im vorigen Jahre abgehalten wurde, ihren Höhepunkt erreicht haben dürften. Wir glauben nicht, daß eine deutſche Stadt aus eignen Mitteln jemals wieder ſolche erhebliche Anſtrengungen machen und eine ſo koſtbare Sängerhalle herſtellen wird, wie die Dresdener. Uebrigens wäre es den 60 bis 70000 Mitgliedern der deutſchen Sängerbünde ein Leichtes, die hierzu nöthigen Mittel auch ferner zu beſchaffen, wenn jedes Mitglied auch nur ein Weniges zu dieſem Zwecke darreichte. In Dresden hatte die Kommun das Fehlende zu decken übernommen, was in manchen Kreiſen nicht ohne Grund eine gewiſſe Verſtimmung gegen das ganze Unternehmen wachgerufen hat. Wir haben Gelegenheit gehabt, dieſem glänzenden nationaldeutſchen Feſte beizuwohnen und die Eindrücke, die wir dabei empfangen haben, werden uns unvergeßlich bleiben. Das Zuſammenſtrömen von Sängern aller deutſchen Volksſtämme, der pompöſe Feſtſchmuck der Stadt Dresden, der glänzende Feſtzug mit ſeinen 700 Fahnen und 22 Muſikchören, die herrliche, unvergleichliche Sängerhalle mit ihren romantiſchen und pittoresken Umgebungen an den Rebenhügeln der Elbe, die effectvollen, tauſendſtimmigen Maſſengeſänge, ermöglicht und gehoben durch ein Inſtrumentalchor von 200 Mann, wobei das deutſche Lied einen bisher unerhörten Triumph feierte, — das Alles ſtempelte das ganze Unternehmen zu einem ſo großartigen Volksfeſte, wie kaum einmal ein's gefeiert worden iſt.

Schließlich nun noch ein paar Worte über dasjenige Muſikwerk, das in der neueren Zeit das Schooskind faſt aller Muſikfreunde geworden, d. i. die Oper. Es giebt jetzt keine europäiſche Stadt von einiger Bedeutung, die nicht ihre Oper hätte; der Geſchmack an dieſem Lieblingsſpiele der Phantaſie hat ſo mächtig um ſich gegriffen, daß man überall darnach ſchreit. Die Oper hat die frühere große Kirchenmuſik geſtürzt, ſie hat auf das Nachhaltigſte auf die Umgeſtaltung aller muſikaliſchen Verhältniſſe eingewirkt. Im vorigen Jahrhunderte waren es vorzugsweiſe die Italiener und wohl auch manche hervorragende Deutſche, wie Händel, die auf dieſem Gebiete ihre Namen verewigt haben. Da bemächtigte ſich ein Deutſcher, Namens Gluck, dieſes Terrains. Er war's, der der Oper Wahrheit im Ausdrucke, charakteriſtiſches und dramatiſches Leben gab. Jede Mode verachtend hat er nur das für alle Zeiten Giltige zum Ausdrucke gebracht, und ſo iſt er der Gründer einer neuen Schule, der deutſchen, geworden. Seine Beſtrebungen ſtehen im Gegenſatze zu der italieniſchen Schule, die ſein Zeitgenoſſe Piccini, wenn auch mit wenig Glück, aufrecht zu erhalten ſuchte. Der erklärte Liebling aller Opernfreunde wurde nach ihm bis auf den heutigen Tag Mozart durch ſeine Opern:

Digitized by Google

die Zauberflöte, Don Juan, Figaro's Hochzeit, Idomeneo, Titus u. v. a. Er verbindet in allen ſeinen dramatiſchen Werken italieniſchen Melodieenreichthum mit deutſcher Tiefe. In der deutſchen Oper glänzen ſpäter die Namen Karl Maria von Weber, Marſchner, Spohr u. a., während in der italieniſchen Oper Roſſini, Bellini, Donizetti, Verdi von denen geſchätzt werden, welche ſich mit leichter Waare begnügen und ſich's gefallen laſſen, wenn die Opernbühne zu einem Concertſaale für Bravourgeſang gemacht wird. Keiner dieſer Schulen ausſchließlich gehört Meyerbeer an, der alle Style neben einander in ſeinen Opern zur Anwendung bringt, und wie uns dünkt, gerade deswegen ſo große Triumphe gefeiert hat. Auch die Franzoſen haben ſeit langer Zeit ſchon ihre nationale Eigenthümlichkeit mit Glück auf dieſem Muſikgebiete verwendet. Welchem Opernfreunde wären auch die Namen Auber, Boieldieu, Adam unbekannt geblieben? Wie groß aber auch die Zahl der Opernkomponiſten in der neueſten Zeit iſt, ſo haben ſich doch nur ſehr wenige Bahn gebrochen und allgemeine Anerkennung zu verſchaffen vermocht. Man muß ſagen, daß dies nach einer Seite hin nur unter den größten Anſtrengungen einem Manne gelungen, der in der Neuzeit unter den Muſikern viel von ſich reden gemacht hat, wir meinen Richard Wagner. Er gilt als der Begründer der ſogenannten Zukunftsmuſik, womit eben geſagt werden ſoll, daß er die bisher geltenden Principien umſtößt. Wir maßen uns nicht ein competentes Urtheil über ſeine Muſik an, aber das müſſen wir ſagen: daß, wo er uns groß erſcheint, er nicht neu iſt, und andererſeits, wo er neu iſt uns nicht groß erſcheint. Aus dieſem Grunde ſetzen wir auch ſeine früheren Werke, wie Rienzi, wo er noch nicht mit ſeinen Vorgängern gebrochen hat, höher, als ſeinen Tannhäuſer. Die Zukunft wird lehren, ob auch ſeine letzten Werke ſich Bahn brechen werden und ſeinen Intentionen jene Lebensfähigkeit innewohnt, die im Stande iſt, eine neue lebenskräftige Schule zu begründen. Wir unſrerſeits möchten es bezweifeln.

Mit dieſen Bemerkungen nun wollen wir ſchließen und unſern Wanderſtab niederlegen. Wohl hätten wir gewünſcht, manchen Paſſus eingehender behandeln zu können. Leider geſtattete dies die Zeit nicht. Goethe hat einmal geſagt: Wer Vieles bringt, bringt Jedem Etwas. Wir möchten wünſchen, daß uns dies gelungen wäre. Eine Wahrnehmung aber werden wir doch wohl alle auf dieſer Wanderung gemacht haben, das iſt die: daß unſer deutſches Volk auch auf dem Gebiete der Muſik rüſtig mitgearbeitet hat an der Geſammtcultur des Menſchengeſchlechts. Möge ein immer allgemeiner werdender nationaler Aufſchwung es ermöglichen, dieſe Arbeit auch ferner mit Erfolg fortzuſetzen! Wer der Kunſt als rechter Prieſter dient, veredelt die Menſchheit, und das iſt das Höchſte, was der Menſch thun kann!

Zur Geſchichte der Blechinſtrumente.

Schon alte Schriften und namentlich die Bibel erwähnen das Vorhandenſein der Hörner, Trompeten und Poſaunen in den früheſten Zeiten, aber über ihren Urſprung, ihre Erfinder und ihre Vervollkommnung, ſowie auch über ihre mannigfache Geſtaltung unter den verſchiedenen Völkern des Alterthums findet ſich nirgends etwas Beſtimmtes aufgezeichnet. Dazu kommt noch, daß dieſe Inſtrumente, die in ihren Formen bei den einzelnen Nationen von einander abwichen, von den Geſchichtſchreibern häufig verwechſelt werden, da ihre Geſtalt eben noch keine beſtimmte, wie jetzt, war. Es kann alſo mit Gewißheit nur angenommen werden, daß die Hörner, Trompeten und Poſaunen der Alten in ihrem uncultivirten Zuſtande als die Vorläufer unſerer Blechinſtrumente anzuſehen ſind oder von ihnen die Abſtammung der jetzigen Inſtrumente von Metall herzuleiten iſt. Jene Verwechſelungen, von denen wir ſprechen, mögen auch daher rühren,

Digitized by Google

daß die Ueberſetzer aus fremden Sprachen das richtige Wort nicht finden konnten oder das urſprüngliche Wort eine verſchiedene Deutung zuließ.

Was hinſichtlich einer Geſchichte der Blechinſtrumente ſich mit größter Sach- und Fachkenntniß, Beleſenheit und Umſicht nur irgend zuſammenſtellen und combiniren ließ, das finden wir in einer neuen Schrift des in der muſikaliſchen Literatur und Theorie ſchon rühmlich bekannten F. L. Schubert: „Die Blechinſtrumente der Muſik, ihre Geſchichte, Natur, Handhabung und Verwendung in der Inſtrumental-, Geſangs-, Militär- und Tanzmuſik“ (Leipzig, Merſeburger) *). Den techniſchen Theil dieſes empfehlenswerthen Werkchens dürfen und müſſen wir hier freilich ganz unbeachtet laſſen, mit ihm mögen ſich die Fachzeitungen beſchäftigen.

Anlangend zunächſt das Horn, ſo verliert ſich auch ſeine Erfindung bis in das graue Alterthum, wenn man annimmt, daß der Chineſe Khy-pe der Erſte war, welcher Thierhörner als Inſtrumente zum Blaſen benutzte. Es iſt alſo leicht erklärlich, daß man Blasinſtrumente, welche in ihrer äußern Form Aehnlichkeit mit Thierhörnern hatten, eben Hörner nannte. Ob nun der Chineſe Khy-pe ein Thierhorn mit einer Art Mundſtück verſah, iſt nicht bekannt und ſomit der erſte Erfinder des Horns auch noch nicht ergründet worden. Mit Gewißheit iſt anzunehmen, daß ſchon die älteſten Hebräer Hörner aus Holz fabricirten, die damals eine lange und gerade Form hatten. Man kann auch der Meinung ſein, daß das in manchen Gegenden Europa's von Hirten beim Austreiben des Viehes geblaſene, aus Weidenbaſt, Baumrinde oder dergleichen gefertigte Kuhhorn (im Gebirge Alphorn und da, wo die Hirten zugleich als Nachtwächter figuriren, auch Nachtwächterhorn geheißen) auf die Erfindung des Horns von Metall geführt hat, denn von den Metallinſtrumenten der Hebräer, Griechen und Römer ſind wohl keine Exemplare auf uns gekommen, wenn auch bildliche Darſtellungen, deren Richtigkeit aber nicht verbürgt werden kann, vorhanden ſind. Luther bezeichnet die meiſten Inſtrumente der Hebräer im alten Teſtamente mit dem Namen Poſaune, doch kann man wohl annehmen, daß es nur verſchiedene Arten Hörner waren. Zu eigentlich muſikaliſchen Zwecken wurden dieſelben noch nicht verwendet, ſie dienten als Signalhörner im Kriege und ertönten wohl auch bei weltlichen Feſten und religiöſen Feierlichkeiten, bei Opfern und Begräbniſſen. Wenn nach der Bibel bei der Zerſtörung Jeruſalems durch den Schall von Poſaunen, vermiſcht mit dem Geſchrei des Volks, die Mauern der Stadt niederſtürzten, ſo darf man nicht glauben, daß die Leiſtungen dieſer „Poſaunen“ einer wohlorganiſirten Blechmuſik ähnelten, da jedem Bläſer ja nur ein einzelner Ton zu Gebote ſtand und von einer Harmonie von Tönen nicht die Rede ſein konnte.

Leicht zu denken iſt, daß man ſich bald Mühe gab, es zu verbeſſern und zu vervollkommnen. Merkwürdiger Weiſe baute man früher die Hörner nur in der Es-Stimmung, wie die Trompeten. Zunächſt folgten nun G-Hörner, hohe B-Hörner, dann auch F-Hörner. Man wollte endlich aber auch C-, D-, E-, As- und A-Hörner haben, dazu kam der Koſtenpunkt, der wohl zu berückſichtigen war, wenn jeder Horniſt für jede Stimme ein beſonderes Horn brauchte, und ſo verfiel man auf die Idee, auf ein und demſelben Horn mittelſt Auffatz- oder Krummbögen (d. h. kleinerer und größerer Röhrenwindungen) den Ton beliebig höher oder tiefer zu ſtimmen. Iſt der Bogen, der für eine beſondere Stimmung aufgeſetzt wird, nicht fähig, den Ton rein zu geben, ſondern zu hoch gegen andere Inſtrumente — beſonders bei ſehr warmer Temperatur — ſo bedient man ſich kleiner, gerader Röhren (Auffatzſtückchen), welche unmittelbar unter das Mundſtück kommen. Iſt dieſe Stimmung zu tief, ſo kann man ſich allerdings ſo nicht gut helfen, wohl aber mit dem von Anton Joſef Hampel zwiſchen 1753 und 55 erfundenen

*) Preis: 9 Sgr. — Von demſelben Verfaſſer erſchienen in Merſeburger's Verlage: Inſtrumentationslehre. — Vorſchule zum Componiren. — Das Pianoforte und ſeine Behandlung. — Die Violine, ihre Bedeutung und Behandlung ꝛc. (à 9 Sgr.)

Digitized by Google

Inventionshorn. Hampel war zweiter Hornist der Dresdner Kapelle unter Haſſe. Dies Inventionshorn unterſchied ſich von dem gewöhnlichen Horn dadurch, daß es innerhalb ſeines Kreiſes in zwei Zapfen die ſogenannten Einſatzſtücke oder Krummbögen aufnehmen konnte, um verſchiedene Stimmungen zu ermöglichen. Die erſten Inventionshörner wurden nach Hampel's Angabe von dem Inſtrumentenmacher und Waldhornbauer Johann Werner in Dresden gefertigt. Hampel iſt auch Erfinder der Sordinen oder Dämpfer beim Horne, die nach ihm von Krauſe und Anderen abgeändert und verbeſſert wurden. Das Inventionshorn ſelbſt verbeſſerte 1781 Carl Türrſchmidt, und beſtand dieſe Verbeſſerung darin, daß er die Röhren kreuzweiſe legen ließ, damit der Wind ungehindert fortlaufen könne, weil bei den im Cirkel gelegten Krümmungen die eine Röhre ſich bald rechts, bald links wendet und der Wind ſomit immer anſtößt, was das Blaſen erſchwert.

Der Erſte, welcher den Verſuch machte, durch am Horn angebrachte Klappen und einen halbrunden Deckel auf dem Schalltrichter (Stulp) eine Reihe chromatiſcher Töne zu geben, war 1785 der kaiſ. ruſſiſche Hofmuſicus Kölbel, Horniſt in der Petersburger Kapelle. Doch blieb die Erfindung noch unbeachtet, da beſonders durch das bequemere Stopfen der Töne die Vorrichtung am Deckel unnöthig wurde und durch die Klappen die Luft entſtrömte, was den Ton ungleich machte. Noch verſchiedene Inſtrumentenmacher bemühten ſich um die Klappen, die Erfindung der Ventile warf aber alle dieſe Verſuche über den Haufen. Die Ungleichheit der Töne ward hierdurch völlig beſeitigt, da die Luft ſo nicht im Mindeſten verloren geht. Ueber den eigentlichen Erfinder des Ventilhorns iſt man verſchiedener Meinung. Am wahrſcheinlichſten iſt die Behauptung Theodor Rode's: „Von 1817 bis 27 erfanden der Kammermuſicus Stölzel und der Bergoboiſt Blühmel, ein Schleſier, die chromatiſchen Ventilinſtrumente. Quelle hierzu ſind die Acten des königl. Ober-Bergamtes zu Berlin. Blühmel erfand 1827 die erſten koniſchen Drehbüchſen-Ventile. Wie man im Allgemeinen annimmt und vom Blühmel'ſchen Standpunkte aus auch glaubwürdig erſcheint, hatte derſelbe ſchon 1817 die chromatiſchen Ventile erfunden und drei ſolcher an ein Waldhorn ſetzen laſſen. Stölzel hat dem Blühmel dies Waldhorn abgekauft und, nach Berlin gekommen, es für ſeine Erfindung ausgegeben." Mit dem Ventilhorn war der eigentliche Höhepunkt der Technik, welcher erklommen werden mußte, erreicht. Alle übrigen Arten (Klappenhorn, Flügelhorn, Tubas, Bombardons ꝛc.) ſind nur Abarten, Erweiterungen, Modificationen; mit ihrer Beſprechung würden wir uns aber allzuſehr ins techniſche Gebiet verlieren müſſen.

Die Trompete (Tromba) iſt in ihrer Form vom Horn weſentlich verſchieden, denn ſie beſteht, je nach kleineren oder größeren Dimenſionen, aus einer gerade auslaufenden längeren oder kürzeren, dünnen, meiſt dreifach zuſammengelegten Röhre von Meſſing, auch Kupfer oder Silber, in einen Schalltrichter auslaufend. Auch das Trompetenmundſtück iſt von dem des Horns verſchieden; während das Hornmundſtück mehr trichterförmig iſt, hat das Trompetenmundſtück mehr eine keſſelartige Vertiefung. Wie die des Horns, iſt die Geſchichte der Trompete gleichfalls dunkel und ihr Urſprung im grauen Alterthum zu ſuchen. In Aſien ſoll das Volk der Tyrrhener ſie zuerſt beſeſſen haben. Schon in den früheſten Zeiten bediente man ſich der Trompeten im Kriege, zum Zuſammenrufen des Volks bei öffentlichen Verſammlungen und Opferfeierlichkeiten. Die Bibel ſpricht auch von einem Trompetenfeſt, welches Moſes ſtiftete, muthmaßlich zur Feier der Ernte. Die Abbildungen, welche man in Geſchichtswerken findet, ſtellen die Trompeten nicht gewunden, wie wir ſie haben, dar, ſondern entweder mit gerade auslaufender Röhre, ohne kleinere Nebenröhren, oder auch wohl in der Geſtalt eines Ochſenhorns. Die jetzige Form oder Geſtalt unſerer Trompeten ſoll ein gewiſſer Moritz zur Zeit Ludwigs XV. erfunden haben.

Es läßt ſich aber denken, daß man bei der Trompete ebenfalls unendliche Verſuche machte, ſie zu verbeſſern, und ihre Cultur hielt mit der des Hornes gleichen Schritt. Denn ſobald Moritz ſie in die jetzige Form gebracht hatte, baute man ſie zuerſt in den

Digitized by Google

Stimmungen D, Es und C. In den Werken Bach's, Händel's u. A. findet man faſt nur D-Trompeten, wahrſcheinlich ohne Aufſatzbogen, was der Ausdruck Clarino longhe (lange T.) anzudeuten ſcheint. Als man indeß die Hörner mit Aufſatzbogen verſah, um verſchiedene höhere und tiefere Stimmungen zu ermöglichen, war man genöthigt, auch die Trompeten mit Stimmbogen zu verſehen. Verbeſſerungen an ihr nahmen nun vor z. B. der Thürmer Meyer in Hamburg, der ein praktiſches Mundſtück für ſie erfand, und M. Wögel, der Erfinder der mit Zügen verſehenen Inventionstrompete, welche in eine reine Stimmung mit anderen Inſtrumenten gebracht werden konnte. Andere Verbeſſerungen liefen darauf hinaus, die Trompete chromatiſch zu machen, da die Stopftöne derſelben als ſpitz und dumpf den natürlichen Tönen an Schallkraft nicht gleich ſind. Aus dieſem Grunde erfand der Hoftrompeter Weidinger in Wien 1801 die Klappentrompete ꝛc. Alle dieſe Verbeſſerungen boten aber noch nichts Vollkommenes, bis endlich die Erfindung der Ventile (zuerſt, wie wir ſahen, an den Hörnern) dieſen Verſuchen ein Ende machte. Der Blechinſtrumentenmacher Sattler in Leipzig war mit einer der Erſten, welche die Trompeten mit Ventilen verſahen; Striegel, Trompeter am Gewandhaus- und Theaterorcheſter in Leipzig (auch Thürmer an der Nicolaikirche), verbeſſerte die Trompete im Jahre 1831. Später hat ſich auch der Inſtrumentenmacher Sax in Paris um die Trompete verdient gemacht, durch ſeine Trompettes à Pistons und Trompettes à Cylindres. Der Inſtrumentenmacher Schmidt in Leipzig liefert ausgezeichnete Ventilinſtrumente und die Horniſten bezeichnen die Schmidt'ſchen Ventilhörner als die beſten, welche es giebt. Die Ventiltrompeten kamen ungefähr in den letzten 20er Jahren in Gebrauch, doch noch nicht allgemein. Piſton und Cylinder ſind beides Ventile, nur in der Form von einander verſchieden, ohne beſonderen Einfluß auf die Töne. Die Deutſchen nennen die Piſtons auch Rohr- oder Bombenventile, Stopfer oder Stopfventile; die Cylinder heißen Büchſenventile oder Walzenventile. Durch die Ventile iſt es möglich geworden, daß die Stopftöne (bei Horn und Trompete) den natürlichen Tönen an Schallkraft gleichkommen. Durch das Niederdrücken eines Ventils oder Hebels tritt der Ton aus der Hauptröhre in eine am Inſtrumente angebrachte Nebenröhre.

Wir kommen nun drittens auf die Poſaune. Poſaune und Trompete werden bei den alten Völkern oft mit einander verwechſelt, indem beide in ihrer erſten Form nicht beſonders unterſchieden ſein mochten. Von den alten Schriftſtellern werden die Poſaunen als weitſchallende Inſtrumente von Erz beſchrieben und die Form mag theils krumm, theils gerade geweſen ſein. Tyrtäus wird als Erfinder der Poſaune genannt, doch ſoll ſie nach Andern ſchon früher dageweſen ſein. Von Euſtathius werden ſechs Arten von Poſaunen aufgeführt, die bei ſechs verſchiedenen Völkern in Gebrauch waren. Bei den Römern, Griechen und Hebräern ſpielten die Poſaunen auf Triumphzügen und bei religiöſen Feierlichkeiten eine nicht unbedeutende Rolle. Die Bibel weiſt in vielen Stellen darauf hin, daß bei den Hebräern die Leviten die Poſaunen blieſen. In Herculanum fand man 1738 ein Poſauneninſtrument, deſſen Mundſtück von Gold war, während der übrige Theil aus anderem Metall beſtand. Der König von Neapel ſchenkte dieſe Seltenheit dem König Georg III. von England und Letzterer ließ nach ihr kupferne Poſaunen fertigen. So, ſagt man, ſeien ſie auch nach Deutſchland gekommen, wogegen andere Nachrichten behaupten, ſie ſeien ſchon vordem dageweſen. 1520 ſoll ein Poſaunenmacher in Nürnberg gelebt haben, Namens Hans Meuſchel, welcher treffliche Poſaunen gefertigt und ſelbſt Virtuos darauf geweſen ſei. Seine Inſtrumente ſollen „ſehr geſucht" geweſen ſein und Papſt Leo X. habe nicht nur mehrere ſilberne Poſaunen bei ihm beſtellt, ſondern Meuſchel ſelbſt habe nach Rom kommen müſſen, wo er reichlich beſchenkt worden ſei.

Die Geſchichte ſagt uns leider nicht, wer unſere jetzige Poſaune mit einer Zugröhre verſehen hat, ſo daß ſie in Geſtalt einer großen Trompete aus zwei Haupttheilen beſteht: 1) der Hauptröhre mit dem Mundſtück und der Schallſtürze, 2) dem Zug, welcher mit

Digitized by Google

einem Griff für die rechte Hand verſehen iſt. Eine ſehr weſentliche Verbeſſerung an dieſem Inſtrumente brachte Franz Reiſſe im Jahre 1815 an. Früher wurde durch das Hinaufziehen des unteren Theiles (Zuges) der in demſelben enthaltene Wind dem Blaſenden wieder in den Mund gebracht. Dieſer Unannehmlichkeit hat Reiſſe vorgebeugt, indem er in dem unteren linken Fuß der Poſaune, in kleiner Entfernung von der Circumferenz deſſelben, eine zweite dünne, parallel laufende Röhre anbrachte, zwiſchen welcher und der äußeren Röhre der obere Theil des Inſtruments auf- und abgezogen wird. Durch dieſe Vorrichtung geht die heraufgezogene Luft, ſtatt in den Mund, durch den gewöhnlichen Schallbecher fort. Bach und Händel verwendeten in ihren Werken noch keine Poſaunen, Joſef Haydn gebrauchte ſie in ſeinen Oratorien, doch nicht in den Symphonien. Meiſt beſchränkte ſich damals noch ihre Benutzung auf die Kirche oder auf das Abblaſen von Chorälen vom Thurm herunter durch die ſogenannten Stadtpfeifer. Mozart in Deutſchland und Gluck in Frankreich waren die Erſten, welche die Poſaunen in die Oper einführten. Da man nun ſah, daß ſie auch für weltliche Muſik ſich eigneten, fanden ſie auch Eingang in der Militärmuſik, für welche ſie eine bedeutende Acquiſition waren. Namentlich war es zuerſt die Baßpoſaune, welche zu Anfang dieſes Jahrhunderts in die Militärmuſik eintrat; früher hatte man in letzterer allein den Serpent als Vertreter der Baßinſtrumente.

Der Einführung der Blechinſtrumente in die Inſtrumentalmuſik widmet unſer Verfaſſer weiterhin noch ein beſonderes Capitel, aus dem wir hier noch das Wichtigſte herausheben wollen.

Allerdings weiſt die Geſchichte der Inſtrumentalmuſik nach, daß verſchiedene Völkerſchaften des Alterthums ſchon Metallinſtrumente in verſchiedenen Formen und Dimenſionen beſaßen, die aber bei dem damaligen Zuſtande der Muſik, wo weder von Melodie noch von Harmonie in unſerem Sinne die Rede ſein kann, in ihrem uncultivirten Zuſtande von wenigen Tönen noch nicht zu einem harmoniſchen Zuſammenſpiel verwendet werden konnten. Erſt dann wurde die Betheiligung der Blechinſtrumente an Tonſtücken Bedürfniß, als die eigentliche Inſtrumentalmuſik, was wir darunter verſtehen, zu Stande kam, nachdem erſt die Geigeninſtrumente, Violinen, Bratſchen, Violoncelle und Contrabäſſe zu einem Enſemble ſich vereinigt hatten. Der vorwärtsſtrebende Geiſt der muſikaliſchen Tondichter war am Ende nicht zufrieden mit bloßen Geigeninſtrumenten und man verſuchte, einzeln ſchon vorhandene Blasinſtrumente hinzuzufügen. Obgleich Italien die Wiege der Muſik war, ging man dort mit der Hinzufügung von Holz- und Blechinſtrumenten ſehr langſam vorwärts, und begnügte ſich mit Oboen und Hörnern, weniger kam die Flöte in Betracht, denn die Italiener liebten ſie nicht, wogegen die deutſchen Componiſten mit Rieſenſchritten vorwärts gingen und außer Oboen und Hörnern nach und nach auch Flöten, Fagotte, Trompeten, Pauken, endlich Clarinetten und Poſaunen einführten. Eine bedeutendere Stellung in der Inſtrumentalmuſik nahmen die Horn-, Trompeten- und Poſauneninſtrumente allerdings erſt nach und nach ein — ihre erſte Betheiligung war beſchränkt, ſchon aus dem Grunde, weil man nur Hörner und Trompeten mit einerlei Stimmung hatte und ſie daher nicht in vielen Tonarten verwenden konnte. In kräftigen Tonſtücken hatten ſie blos die Aufgabe, als Ausfüllſtimmen das Forte zu unterſtützen. So wurden in älteren Compoſitionen die Trompeten nur im Verein mit Pauken bei Forteſtellen verwendet, wie bei Händel und Bach, ſelbſt noch oft bei Haydn und Mozart. Als man dann aber in der Inſtrumentation Fortſchritte machte und die „äſthetiſchen Reize" der Inſtrumente kennen lernte, fand man Gelegenheit, die Blechinſtrumente auch im Piano, Pianiſſimo und Crescendo, ſowie Decrescendo zu verwenden. Uebrigens begünſtigten früher die Italiener mehr die Hörner, die Deutſchen mehr die Trompete. Späterhin kamen immer mehr verſchiedene Stimmungen bei Hörnern und Trompeten in Gebrauch und dies führte auf die Erfindung der aufzuſetzenden Krummbogen auf ein und demſelben Inſtrumente. Zu Haydn's und Mozart's Zeit fin-

Digitized by Google

det man ſchon C-, D-, Es-, F-, G- und hohe B-Hörner und C-, D- und Es-Trompeten. Bei Beethoven finden ſich noch andere Stimmungen, außer den vorhergenannten A-, E- und tief B-Horn, ſowie E- und F-Trompeten 2c. Wie ſchon bemerkt, war, was die Poſaune anlangt, in Deutſchland Mozart der Erſte, der ſie in die Opernmuſik verpflanzte (Zauberflöte). Bei den Beethoven'ſchen Symphonien ſind ſie zuerſt in der Cmoll-Symphonie verwendet, im Finale, und ihre großartigen, prachtvollen Wirkungen daſelbſt ſind bekannt. In der Militärmuſik war, wie wir auch bereits bemerkten, namentlich die Baßpoſaune eine Nothwendigkeit geworden und ihre Verbreitung gab Anlaß, daß ſie ſpäter auch in der Tanzmuſik Eingang fand, doch erſt in der Zeit, als die Tenorpoſaune umgeſtaltet wurde und dieſe die meiſten Virtuoſen zum Soloſpiel verwendeten. Die Zuſammenſtellung von Blechinſtrumenten zu einer completen Horn- oder Trompetenmuſik geſchah aber erſt viel ſpäter; bis zu Anfang dieſes Jahrhunderts exiſtirte dieſelbe eigentlich nicht und ſie datirt erſt von dem Moment, wo einige Waldhörner, Trompete und Baßpoſaune ſich zu einem Enſemble vereinigten. (Europa.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

1. Requiem für vier Singſtimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Componirt von Robert Krawutſchke, Curatus bei St. Albert in Breslau. Op. 2. Einſiedeln, Gebr. Benziger. 1865. Partitur und Stimmen 24½ Ngr. Stimmen einzeln: 3 Ngr.
2. XVIII Feſtmotetten nach Worten der heiligen Schrift für Kirchen-, Schul-Chöre und gemiſchte Geſangvereine. Componirt von D. H. Engel. Op. 43. Leipzig, Verlag von Carl Merſeburger. Pr. 12 Sgr.; — in Partien 7½ Sgr. baar.
3. Sechs Motetten nach den Worten der heiligen Schrift für gemiſchten Chor zum Gebrauch für die oberen Chorklaſſen der Gymnaſien, Realſchulen und Geſangvereine. Componirt von Ferdinand Möhring. Heft 2. Neuruppin, Oehmigke u. Riemſchneider. Partitur 22½ Sgr., Stimmen à 3 Sgr.
4. Zwei leicht ausführbare Pſalme für gemiſchten Chor, componirt von Ferdinand Schulz. Op. 65. Berlin, Hermann Mendel. 17½ Sgr., Stimmen 10 Sgr.
5. Sechs geiſtliche Geſänge für zwei Soprane und Alt, componirt von M. Hauptmann. Op. 35. Leipzig, C. F. Peters. 1 Thlr.
6. Kirchliche Feſtgeſänge. Für zweiſtimmigen Kinderchor mit Orgelbegleitung bearbeitet von Auguſt Brandt. Erfurt, G. W. Körner. 10 Sgr., Partiepreis 8 Sgr.
7. Drei Motetten (dreiſtimmig für zwei Soprane und Alt) für den Schulgebrauch in höhern Klaſſen, componirt von F. H. Truhn, Königl. Muſikdirector. Op. 120. Neuruppin, Oehmigke und Riemſchneider. Partitur 12½ Sgr., die drei Singſtimmen 6½ Sgr.
8. Alte Weiſen in neuer Weiſe. Für allſeitigen Gebrauch in chriſtlichen Familien, Schulen und Vereinen eingerichtet von E. H. R. Waldbach, Muſiklehrer am Königl. Seminar zu Pr. Eylau. Drei Abtheilungen in zwei Heften. Königsberg, in Commiſſion bei Gräfe und Unzer und im Selbſtverlage des Verfaſſers.
9. Kreuz- und Troſtlieder von Friedrich Oſer. Zweite, ſehr vermehrte Aufl. mit Angabe der Compoſitionen. Wiesbaden, Jul. Niedner. 1865.

Digitized by Google

10. Geſang- und Andachtsbuch. Zum Gebrauche bei dem katholiſchen Gottesdienſte, insbeſondere für die chriſtliche Jugend. St. Gallen, A. J. Köppel. 1864.

11. Auserleſene Lieder der katholiſchen Kirche für alle Zeiten des Kirchenjahres. Nebſt einem Anhange von Marienliedern für die Maiandacht. Zum Gebrauche für Töchterſchulen und geiſtliche Genoſſenſchaften, dreiſtimmig bearbeitet von B. Kothe, Königl. Muſikdirector in Oppeln. Breslau, F. E. C. Leuckart.

12. Geſangbuch für katholiſche Schulen. Eine Sammlung von 120 ein- und mehrſtimmigen Schul- und Volksliedern. Herausgegeben von Wilhelm Kothe, Seminar-Muſiklehrer. Ausgabe für Schüler 5 Sgr. Braunsberg. 1865.

13. 25 neue Texte zu den beiden allbekannten Begräbnißarien: Auferſtehn, ja auferſtehn — und Wie ſie ſo ſanft ruhn. Zum Gebrauch bei Begräbniſſen und ſogenannten Abkündigungen ſowie für den Charfreitag und das Oſterfeſt, herausgegeben von F. A. L. Jacob. Breslau, 1866, Maruſchke und Berendt.

14. Sängerhain. Sammlung heiterer und ernſter Geſänge für Gymnaſien, Real- und Bürgerſchulen. Herausgegeben von Gebr. Friedr. und Ludw. Erk. Erſtes Heft. Neue Ausgabe. 98 ein-, zwei- und dreiſtimmige Geſänge. 14te (Stereotyp-) Auflage. Zweites Heft. Neue Ausgabe. 66 vier- und fünfſtimmige Geſänge enthaltend. 12. Auflage. Eſſen, G. D. Bädeker. 1865.

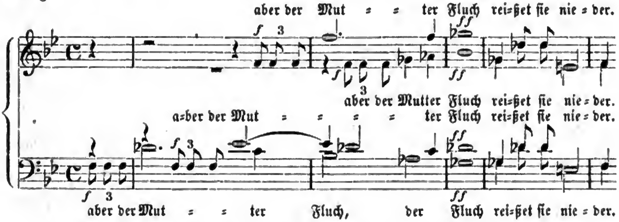
Nr. 1. Das ganze Werk beſteht aus vierſtimmigen, faſt ausſchließlich homophonen, nur dann und wann eine kleine Andeutung thematiſcher Arbeit enthaltenden Sätzen, die in ihrer Weiſe anſprechend erfunden und, zumal da die Orgel den vierſtimmigen Satz vollſtändig wiedergiebt, unſchwer zu ſingen ſind. Ganz aufgeführt, wird die Compoſition ſich durch manche ſchöne Stelle wirkſam erweiſen, dabei aber doch den Eindruck der Monotonie nicht vermeiden können.

Nr. 2. Nr. 1 aus dieſer Sammlung wurde in Nr. 9, Jahrg. 1865, d. Bl. mitgetheilt. Das ganze Werk erſtreckt ſich auf ſämmtliche Feſttage des Kirchenjahres und bildet ſomit ein vollſtändiges Magazin geiſtlicher Vocalmuſik für die auf dem Titel genannten Chöre und Vereine. Es haben dieſe Motetten (mit Abrechnung von blos zwei Ausnahmen) das Eigenthümliche, daß in jeder Nummer zwei Bibelſtellen vereinigt ſind, eine alt- und eine neuteſtamentliche. So z. B. in Nr. 2 zum 2. Advent: Jeſ. 9, 6: „Ach, daß die Hülfe aus Zion" ꝛc., und Luc. 2, 14: „Gelobet ſei der Herr der" ꝛc.; in Nr. 13, auf Pfingſten: Pſ. 51, 12. 13: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" ꝛc., und Gal. 4, 6: „Da wir denn Kinder ſind". Das iſt an ſich ſinn- und bedeutungsvoll, während es zugleich das Gute hat, daß nicht die Worte — wie es bei der Compoſition der Motette ſo leicht paſſirt — bis zum Uebermaß wiederholt und in die Länge gezogen werden. Da der Tonſetzer bei dem ernſten und glücklichen Bemühen, ſich in ſeine Texte zu vertiefen, ſie muſikaliſch auszubeuten und zu verklären, zugleich auf edle Klangwirkungen bedacht geweſen iſt; da ſich jede einzelne Stimme in ihrer natürlichen, bequemſten Tonlage bewegt und eine Ueberſchreitung der letzteren niemals ſtattfindet; da die Führung der Stimmen an ſich überall eine durchaus ſangbare, auch für den ſchwächeren Sänger faßliche und leicht wiederzugebende iſt; da die Partitur in vier einzelnen Zeilen gedruckt iſt, zum großen Vortheil für das Ausſchreiben der Stimmen und die Arbeit der Einübung; da endlich der Preis ſo ſehr, man möchte ſagen fabelhaft niedrig geſtellt iſt (namentlich der Partiepreis von 7½ Sgr. für 50 Seiten Partitur, die ſelbſt für das Doppelte Niemand ſchreibt): — ſo darf geſagt werden, daß Componiſt

Digitized by Google

und Verleger ſich durch die Veröffentlichung dieſes Werkes um alle kleineren Cantorate, Schulchöre und Geſangvereine wohl verdient gemacht haben.

Nr. 3. Das 1. Heft dieſer Motettenſammlung wurde im Jahrg. 1863, Nr. 1, d. Bl. angezeigt. In dem vorliegenden zweiten Hefte ſind enthalten: 1. Pſ. 80. „Ich will ſingen von der Gnade des Herrn". 2. Salomon. 3. „Wohl dem Manne, der Weisheit findet". 3. Sirach 51. „Ich war dem Tode nahe". 4. Salomon. 31. „Wem ein tugendhaftes Weib beſcheert iſt". 5. Sirach 3. „Ehre Vater und Mutter". 6. Philipper 4. „Freuet euch in dem Herrn allewege". Die vorliegenden Motetten werden dazu beitragen, die Achtung, welche der Herausgeber bereits als Componiſt von Geſangwerken genießt, zu erhöhen; der Inhalt derſelben iſt muſikaliſch und kirchlich wohlberechtigt, die Ausführung im Allgemeinen leicht. Folgende Stelle enthält einen Zug von Bach'ſcher Energie:



Nr. 4. Beide Pſalme (23 u. 24) ſind in der That leicht auszuführen und geben jeder an ſich eine einfache, würdige Kirchenmuſik im Style der bekannten Pſalme von Neithardt, die manchem Cantor willkommen ſein dürfte.

Nr. 5. Eine köſtliche Gabe für Kinder- und Frauenchöre, ſchon früher erſchienen, aber hier abſichtlich neben Neuerem angeführt und betont. Die Texte ſind meiſt bekannt; ſie führen die Ueberſchriften: Morgenlied, Troſt, Gebet, Abendlied, Gottvertrauen, Bleib bei uns. Componirt hat ſie der Meiſter theils lied-, theils motettenförmig.

Nr. 6. Der Herausgeber ſagt im Vorworte: „Jeder Cantor hat das Bedürfniß, wenigſtens von Zeit zu Zeit die kirchlichen Gottesdienſte durch Aufführung paſſender Geſänge zu verherrlichen. Unſere Kirchenchöre beſtehen gegenwärtig in der Stadt und auf dem Lande meiſtens aus Kindern, und für ſolche iſt in neuerer Zeit mancherlei Material in dreiſtimmigen Geſängen geboten worden. Allein Mangel an tiefen Stimmen, Schwäche der Kräfte trotz alles Fleißes und andere Hinderniſſe verbieten häufig von dieſen Sachen Gebrauch zu machen. Dies beſtimmte mich, geeignete Geſänge zweiſtimmig zu bearbeiten und, da ſolche ohne Begleitung der Würde des Gottesdienſtes nicht entſprechen, mit Orgelbegleitung zu verſehen." Hierzu ſei bemerkt, daß die Orgel vierſtimmig begleitet, wobei ſie Sopran und Alt meiſtens in Uebereinſtimmung mit dem Kindergeſange giebt und die Harmonie durch Tenor und Baß vervollſtändigt. Auf dieſe Art läßt ſich eine einfache Kirchenmuſik in Ermangelung umfaſſenderer Kräfte allerdings herſtellen, die immerhin würdiger ſein wird, als ein roher Lärm von Trompeten und Pauken. Hr. Brandt hat die Bearbeitung der gewählten, mehr oder weniger bekannten Geſänge mit geübter Hand ausgeführt. Er giebt der Nummern 12, und zwar mit Rückſichtnahme auf alle Feſte des Kirchenjahres; ein Anhang liefert dann noch 10 liturgiſche Chorſätze in gleicher Bearbeitung. Sämmtliche Geſänge ſind ſo leicht geſetzt, daß ſie in jeder Dorfſchule eingeübt werden können.

Nr. 7. Was die Texte dieſer Motetten betrifft, ſo iſt Nr. 1, „Lobt den Herrn, er

Digitized by Google

iſt die Liebe", von Krummacher; Nr. 2, „Verlaß mich nicht, o du, zu dem ich flehe", von Holfeld; Nr. 3, „Meine Seel' iſt ſtille, denn mein Vater lebt", von Mahlmann. Die aus gewandter Feder gefloſſenen, ziemlich ausgeführten, aber doch leicht ſingbaren Compoſitionen ſind mit obligater Pianofortebegleitung verſehen; Chor- und Soloſätze wechſeln angemeſſen ab. Vorzugsweiſe dürften dieſe Geſänge für höhere Töchterſchulen geeignet ſein.

Nr. 8. „Eine Auswahl von bewährten geiſtlichen und weltlichen Liedern, die ſich in unſern neuern Leſe- und Singbüchern zerſtreut vorfinden, wird hier, ſtufenweiſe geordnet, für möglichſt allſeitige Verwerthung in knappſter Form chriſtlichen Häuſern, Schulen und Vereinen geboten. Beinahe alle Lieder ſind dreiſtimmig ſo geſetzt, daß ſie ſich in der für jede Stimme bequemſten Lage ein-, zwei- und dreiſtimmig (auch mit Auseinanderlegung, Vertauſchung und Verdoppelung der Stimmen — ja allermeiſt ſogar vierſtimmig) ſingen und begleiten laſſen. Weil aber für ſolchen Satz eine Tonart nicht ausreicht, ſo iſt, abgeſehen von allen übrigen Vortheilen, ſchon aus dieſem Grunde die Schreibung im Einsſchlüſſel*) hier allein zutreffend und zuläſſig, daher auch zur Anwendung gekommen." So der Herausgeber im Vorworte. Um nun zuerſt der Lieder an ſich zu gedenken, ſo beträgt ihre Geſammtzahl 126, und iſt darin das Vorzüglichſte und Bewährteſte vertreten, was wir in dieſer Richtung Geiſtliches und Weltliches aufzuweiſen haben. Was die Bearbeitung und den Gebrauch der Lieder betrifft, ſo wird jeder Sachverſtändige den unſäglichen Fleiß bewundern müſſen, durch den es Hr. Waldbach möglich gemacht hat, daß die Sammlung zugleich verwendbar iſt für den dreiſtimmigen Männerchor, den gemiſchten Chor und den Kinderchor, daß ſie alſo gebraucht werden kann a) im Seminar, b) ebendaſelbſt mit Hinzutritt der Uebungsſchule, c) in der drei-, zwei- und einklaſſigen Elementarſchule, d) in höheren Schulen, Conſervatorien, Geſangvereinen ꝛc., ſowie endlich e) beim Privatunterricht und im häuslichen Kreiſe. Wie das zu Stande gebracht und dabei außerdem Stoff geliefert iſt für's Violinſpiel, Streichquartett, Klavierſpiel und mancherlei theoretiſche Uebungen, ſolches zu erläutern iſt nicht die Sache weniger Zeilen; man muß es in dem Liederbuche ſelbſt ſehen und in der ſehr umfaſſenden Einleitung leſen. Die Freunde des Einsſchlüſſels, die in Hrn. Waldbach ihren tüchtigſten Führer anerkennen müſſen, werden mit Genugthuung ſchauen, was er aus dem Einsſchlüſſel gemacht hat; die Gegner des letzteren dürften freilich ſich des Bedauerns darüber nicht entſchlagen können, daß ſo viel Talent und „mühſames Forſchen" an eine Sache geſetzt wurde, von der es doch mehr als zweifelhaft ſei, daß ſie zu einer allgemeinen Anwendung in Deutſchland jemals gelangen werde.

Nr. 9. Wohl keinem unſerer Leſer dürften Friedrich Oſer's Kreuz- und Troſtlieder, dieſe Perlen lyriſcher Dichtung, ganz fremd geblieben ſein; wer aber auch nur etwas davon kennt, dem wird es zur Freude gereichen, daß dieſe edlen, tief innigen Poeſien nun bereits, ſtark vermehrt, in zweiter Ausgabe erſchienen. Das Ganze zerfällt in zwei Bücher, von denen das erſte 115, das zweite 110 Lieder enthält. Componirt ſind, wie genau angegeben wird, von den Liedern des erſten Buches 72, von denen des zweiten Buches 34; die meiſten mehr als einmal, ſo z. B. „Bleibe, Herr, o ſieh uns flehen", 10 mal (von Brähmig, Kahnt, Kocher, Richter, Santner, Sattler, Schindelmeiſſer, Schletterer, Sering und Wiß), — „Sei ſtill dem Herrn und wart' auf ihn" 12 mal (von Flügel, Geißler, Hauptmann, Hering, Kocher, Kuhn, Löw, Pranz, Rabe, Richter, Stein und Tauwitz). Die Zahl der Tonkünſtler, welche eines oder mehrere der Lieder componirt haben, beträgt im

*) Alle Tonarten werden auf gleiche Weiſe in Noten geſetzt, nämlich ſo, daß ſtets die Note, welche die Eins irgend einer Leiter bezeichnet, auf die erſte Linie zu ſtehen kommt, ſo daß es der Sänger nur mit einer, der Normal-Scala zu thun hat. Dem Auge des Muſikers ſtellt ſich vermöge dieſer Bezeichnungsweiſe alle Muſik als C-dur oder A-moll im alten Discantſchlüſſel dar.

Digitized by Google

Ganzen 57. Unter den Compoſitionen ſind die verſchiedenſten Formen vertreten (Einzelgeſang, Duett, Kinderchor, Männerchor u. ſ. w.). Kein neuerer Dichter hat den Tonſetzern ſo viele dankbar benutzte Stoffe dargeboten. Es ſei erlaubt, von den nicht componirten Liedern das folgende aus der Abtheilung: „Auf der Kinder Tod“ hier mitzutheilen.

Unterm weißen Marmorſteine
Schlummre, Kind, in guter Ruh!
Ach wie blitzt mit goldnem Scheine
Helle mir dein Name zu!

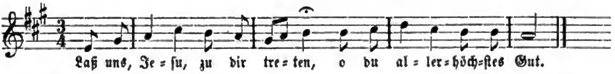
Und der Tag, da ich mit Beben
Selig dich zuerſt begrüßt,
Und der Tag, da dich, mein Leben,
Bald zum Scheiden ich geküßt!

Weiter ſonſt ſteht nichts geſchrieben,
Nichts von meinem tiefen Leid,
Nicht, wie ich, mein Kind, dich lieben
Muß in alle Ewigkeit.

Beſſer wohl ſahſt du mein Sehnen,
Röslein auf dem Grabe hier,
Steht dein Kelch ja voller Thränen,
Grade wie mein Auge mir.

Und ich merk's, warum im Winde
Jetzt dein Strauch erſchauern muß;
Ach, du bringſt von meinem Kinde
Mitleidsvoll mir einen Gruß!

Nr. 10. Ein katholiſches Gemeinde-Geſangbuch nebſt beigefügtem Gebetbuche. Es enthält an Geſängen 184 Nummern für alle Vorkommniſſe des Gottesdienſtes, und zwar eigentliche Lieder, Pſalmen und Litaneien, Intonationen, Reſponſorien u. ſ. w. Die erſteren, welche die Mehrzahl bilden, gleichen allermeiſt den evangeliſchen ausgeglichenen Chorälen, von denen mehrere ſelbſt ganz unverändert auftreten; zum Theil aber haben ſie einen mannichfacher ausgeſtatteten Rhythmus und inſofern etwas dem weltlichen Volksliede Verwandtes, z. B.:



Das „Andachtsbuch“, geeignet ſowohl für die Privatandacht, wie für das gemeinſchaftliche Gebet beim öffentlichen Gottesdienſte, füllt in ſeiner umfaſſenden Vollſtändigkeit 152 Seiten engen Drucks.

Nr. 11. Choräle und Antiphonen nebſt 13 Marienliedern, tadellos geſetzt und mit vollſtändigen Texten verſehen, zur Abhülfe des Mangels einer ſolchen Sammlung in Töchterſchulen und Frauenklöſtern. Der Herausgeber faßte dreierlei in's Auge: a) gehaltvolle Melodien und Texte bei leichter Ausführbarkeit der Stimmen, b) Berückſichtigung der kirchlichen Bedürfniſſe während des ganzen Kirchenjahres, c) Beſchränkung auf das Nothwendigſte, um den Preis nicht unnöthig zu erhöhen.

Nr. 12. Dieſe Liederſammlung giebt den Stoff für die ganze Schulzeit, beſtehend in 105 ein- und zweiſtimmigen und einem Anhange von 15 dreiſtimmigen Liedern und Geſängen. Die Auswahl iſt eine nach Worten und Weiſen durchaus berechtigte. Weltliche und geiſtliche Volkslieder wurden beſonders berückſichtigt, da „durch den Geſang in der Schule ein allgemeiner Lebensgeſang vorbereitet und gewonnen werden ſoll.“ Des für den Lehrer beigegebenen „Kurzen Leitfadens“ ſoll ſpäter gedacht werden.

Nr. 13. Zur Einführung dieſer Texte ſagt der Herausgeber: „Es unterliegt keinem Zweifel, daß die beiden Arien „Auferſtehn“ ꝛc. und „Wie ſie ſo ſanft ruhn“ als deutſche geiſtliche Volkslieder angeſehen werden können. Dies iſt auch der Grund, warum ſie bei Begräbniſſen und Abkündigungen ſo oft verlangt werden. Das trauernde Gemüth hört gern nach bekannten ihm lieben Klängen ein Troſteswort ertönen. Um dies recht oft zu ermöglichen, werden die Texte dieſer, aus der Amtspraxis hervorgegangenen Sammlung dargeboten.“ Wenn er dabei wünſcht, „daß dieſelbe ſo manchem Cantor und Lehrer eine willkommene Gabe ſein möge“, ſo dürfte ſich dies um ſo eher erfüllen, da

Digitized by Google

erſtlich die Auswahl ſich nur auf inhaltvolle Poeſien gerichtet hat und zweitens neben allgemeinen Begräbnißgeſängen auch mehrere für beſondere Veranlaſſungen („Beim Tode einer Mutter“ — „Am Grabe eines Kindes, dem Vater oder Mutter vorangegangen“ — „Zur Beſtattung einer Lehrerin“ ꝛc.) gegeben ſind.

Nr. 14. Schon im Vorwort zur 1. Aufl. des 1. Heftes (Octbr. 1849) haben die Herausgeber ihre Anſichten über den in den „Sängerhain“ überhaupt aufzunehmenden Geſangſtoff ausgeſprochen. Nur auf muſtergültige, lebensfriſche und bewährte Lieder aus dem reichen Liederſchatze des deutſchen Volkes ſollte ſich die Auswahl beſchränken und die Sammlung in 3 Heften den Knaben und Jünglingen höherer Schulen vom 10. bis zum 18. Lebensjahre den für die verſchiedenen Altersſtufen geeigneten Stoff bieten. Das 1. Heft enthält demnach Lieder für den nicht-gemiſchten Chor, für Sopran und Alt (oder auch für lauter Männerſtimmen) in ein- und mehrſtimmiger Bearbeitung; das 2. Heft faſt nur vierſtimmige für den gemiſchten Chor; das 3. größere vierſtimmige Chöre, Motetten und Hymnen. Bei der ſehr großen Verbreitung, welche der „Sängerhain“ bereits in den Gymnaſien, Real- und Bürgerſchulen Deutſchlands gefunden hat, iſt eine nähere Beſprechung deſſelben nicht nöthig; bemerkt ſei nur, daß die vorliegenden neuen Auflagen des 1. und 2. Heftes die ſorgfältigſte Reviſion, resp. Verbeſſerung, erfahren haben.

Eine Antiquität.

Vor Kurzem kam ich in den Beſitz eines Buches, enthaltend ſämmtliche Pſalme, verſificirt und mit Choralmelodien im vierſtimmigen Tonſatz verſehen. Leider fehlt das Titelblatt und ein paar Blätter der Vorrede „D. Policarpii Leyſers.“ Das erſte Blatt enthält die Widmung:

„Der Durchleuchtigſten, Hochgebornen Fürſtin vnnd Frawen, Frawen SOPHJEN, gebornen Markgräffin zu Brandenburg, ꝛc. Hertzogin vnd Churfürſtin zu Sachſen, Landgräffin in Düringen, Markgräffin zu Meiſſen, vnd Burggräffin zu Magdeburg, ꝛc. Widwen, Meiner gnädigſten Frawen.“

Hierauf folgt eine Vorrede ohne Angabe des Verfaſſers derſelben und alsdann noch eine ſolche, wie ſchon oben geſagt, D. Policarpii Leyſers. Der Schluß der Letzteren lautet:

„Gott verleihe gnediglich, daß ſeine vnd anderer gottſeligen Theologorum arbeit fortan zu Gottes ehren vnnd der Kirchen Erbawung gedeyen möge, Amen. Geſchrieben zu Dreßden, den 17 Jan. Anno 1602.“

Hieran ſchließt ſich:

„Der Pſalmen Davids kurtzer Summariſcher inhalt, durch D. Luther zuſammen gezogen.

EJn Chriſt, der mus ſich leiden viel,
Wer leidet, rufft vmb hülff ohn ziel,
Wer zu Gott rufft, gwiß hülff empfind,
Die vns denn zur Danckſagung bringt:
Wer Gott recht danckt, auch andre lehrt,
Die rechte Lehr zu Gott bekehrt,
Vnd warnet auch für Gottes zorn,
Das wir nicht ewig werdn verlorn.
In dieſem Cirkl ein jeder Chriſt
Sich vben mus zu aller friſt,
Wie ſolchs von David gſchrieben iſt.

Denn der gantze Pſalter lehret in einer Summa dieſe ſtücke:

Digitized by Google

I. Glauben.
II. Leiden, vnd im leiden gedültig ſeyn.
III. Biten, Vnd hülffe ſuchen bey Gott.
IV. Gott vmb ſeine rettung dancken.
V. Vnd andere auch lehren, das iſt, auff Gottes verheiſſung weiſen, vnd durch dräwen des zorns Gottes von Sün- abſchrecken. „Solches muß für vnnd für gehen, biß wir ſterben.“

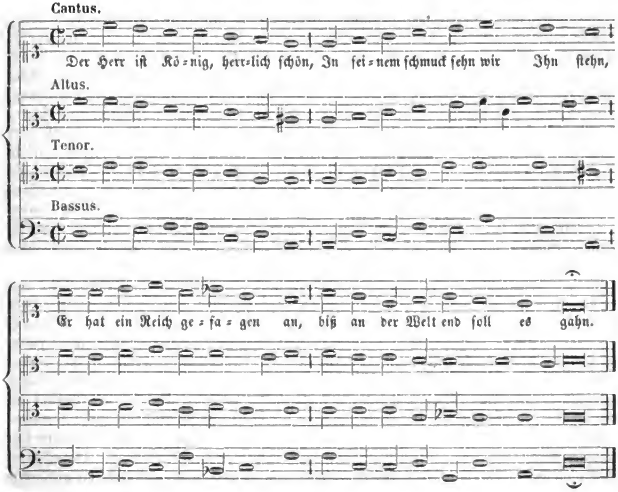
Alsdann folgt in vierzeiligen Verſen eine lateiniſche Dichtung, überſchrieben:
»ODE AD CLARISSIMUM VIRUM Dominum Doctorem CORNELIUM BECCERUM, Fautorem suum bonorandum, Scripta a M. ERHARTO LAVTERBACH p. t. Commun. Philosoph. Decano.«

Dieſem folgt alsdann wieder ein lateiniſches Gedicht mit der Ueberſchrift:
»IN PSALMODIAM Lutheranam D. CORNELII BECCERI, &C. Epigramma.«
und der Unterſchrift:
»M. Vincentius Schmuck f.«

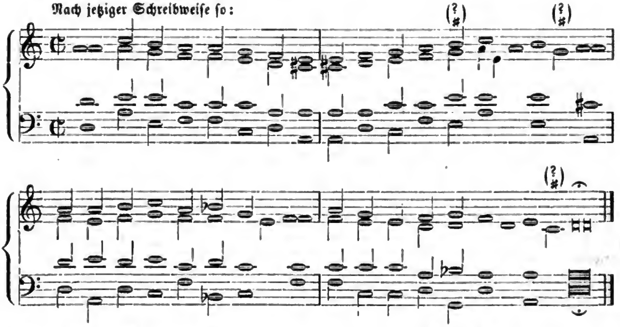
Nun kommen die Pſalme ſelbſt. Die weitere Ueberſchrift des erſten Pſalmes z. B. lautet:
„Ein ſeliger Menſch. · MEid das böſe, halt Gottes Wort, So biſtu ſelig hie vnd dort.
Im thon: Wohl dem, der in Gottes furcht ſteht.“

In Dörings vortrefflicher Choralkunde habe ich dies Buch nirgends angeführt gefunden, es ſcheint deshalb ſehr wenig oder gar nicht bekannt zu ſein. Es möge hier noch eine trotz meines Forſchens mir unbekannt gebliebene Melodie folgen, nebſt dem betreffenden Tonſatz:

Pſalm 93. Der Herr iſt König ꝛc. ꝛc. nach der Melodie: Hats Gott verſehn, wer will es wehrn, ꝛc.



Nach jetziger Schreibweiſe ſo:



Wilsleben bei Aſchersleben. **Wilh. Bethge, jun.**

Der Triller.

(Mitgetheilt von Stangenberger.)

Die ſchönſte und wirkungsreichſte der Geſang-Verzierungen iſt der Triller, und man erzählt ſich in Italien, daß die alten Sänger ihn den Nachtigallen abgelauſcht, vervollkommnet und unter Geſetze gebracht hätten. Wenn nun angenommen werden muß, daß in allen Künſten die Natur-Schönheit die erſte Quelle geweſen iſt, z. B. in der Architektur der Baum, ſo muß man dieſer Nachricht des Franzesko Toſi um ſo mehr Glauben ſchenken, daß der vollkommenſte Geſang des Vogels, der Nachtigallſchlag, erſtes Ideal des muſikaliſchen Vortrages geweſen ſei. Und dann darf man zugleich annehmen, daß allmälig auch die ſchönſten Gänge dieſes bezaubernden Geſanges dem ſich entwickelnden Geſange des Menſchen als Muſter der Coloratur gedient haben mögen. Dann darf man aber auch ferner annehmen, daß ebenfalls der Geſang gewiſſer Droſſeln dem in jener Schöpfungs-Epoche der Muſik waltenden und ſchaffenden Genie der Sänger als Vorſchule für die melismatiſchen Bilder gedient haben möge. — Hört man mit Aufmerkſamkeit dem Geſange der Nachtigallen zu, ſo erſcheint jener Bericht des alten Italieners ganz glaubhaft; denn die eine Tour, die man das Schluchzen nennt, kann im Geſange nicht glücklicher als durch den Triller nachgeahmt gedacht werden. Jedenfalls aber liegt zwiſchen jenen erſten Imitationen und dem vollkommenen Triller wieder eine lange Zeit, während welcher er ſich zugleich mit der ganzen geſanglichen Geſetzgebung aus dem Genie der Sänger vollends ſelbſtſtändig entwickelte. Es leiten auch manche Partieen des Geſanges der Nachtigallen, Amſeln, Pirolen und Zippen unwillkürlich auf den Gedanken, daß das geſammte Schwellen und Binden der Töne im Kunſtgeſange zuletzt jenem edelſten Natur-Geſange ſeine Entſtehung danke. Die pſychologiſche Seite des Gegenſtandes unterſtützt dieſe genetiſche Anſicht. Es beſteht in Bezug hierauf eine geiſtige Wahlverwandtſchaft zwiſchen beiden wunderbaren Ergüſſen der Verkörperung des Geiſtes im Geſange. Der Geſang des Vogels iſt Ausfluß der Liebe und Zärtlichkeit, und der eigentliche Sitz der Verwendung jener Ton-Verſchmelzung des Portamento iſt gleichmäßig jene Sphäre der ſchönen und ſanften Gefühle, welche die menſchliche Seele der himmliſchen Abſtammung würdig erſcheinen laſſen. Dieſer Region gehört zumeiſt auch die geſammte

Gruppe der ſtehenden Manieren und insbeſondere der Triller an, denn auch ſie eignen ſich wenig zum Ausdruck der rohen und rauhen Empfindungen.

(Katechismus der Geſangkunſt von H. Mannſtein.)

Nachrichten.

Zeitz. Am 12. Septbr. c. veranſtaltete der Nelleſche Geſangverein in der Schloßkirche wiederum eine geiſtliche Muſikaufführung, wobei außer einigen altkirchlichen Tonſätzen, welche a capella geſungen wurden, das Requiem von Cherubini mit Orcheſterbegleitung zum Vortrag kam. Das Concert fiel in eine ungünſtige Zeit, da die Einwohner der Stadt und der benachbarten Ortſchaften vielfach von den Militair-Durchzügen in Anſpruch genommen waren und nicht nur die Empfangsfeierlichkeiten, ſondern auch zwei gute Militair-Concerte (namentlich das vom Kapellmeiſter Parlow) dem Kirchenconcerte unmittelbar vorausgingen. Umſomehr aber gereicht es dem Kunſtſinne der Bewohner von Zeitz und Umgegend zur Ehre, daß ſie dieſe Geſangaufführung, welche aus Gründen nicht verſchoben werden konnte, dennoch ſo zahlreich beſuchten. Den Zuhörern wurde in dieſem Concerte wieder ein herrlicher, erhebender Genuß zu Theil. Gleich der erſte Concertſatz „Rede mein Volk ꝛc." — zweichörig von Vittoria — wurde vortrefflich ausgeführt. Die reinen Stimmen, der nüancirte Vortrag, beſonders das Verhallen der Töne bis zum leiſeſten Hauche wirkten wunderbar ergreifend, und einige fremde Concertbeſucher äußerten, daß ſie noch nie ſo etwas Schönes und Ergreifendes gehört hätten. Die hiernach eingelegte Arie mit Recitativ aus „Jephta" von B. Klein wurde von Herrn Muſikdirektor Hartung mit wohltönender, klangvoller Stimme und mit Verſtändniß vorgetragen. Die Stimme eignet ſich durchaus als Soloſtimme für die Kirche beſſer als für den Concertſaal, nur wird die deutliche Ausſprache des Textes vermißt. Der zweite altkirchliche Chorſatz war der Choral „Von Gott will ich nicht laſſen" — fünfſtimmig von Joh. Eccard. Die Fülle der durcheinanderwogenden Stimmen, die dennoch überall klar zu unterſcheiden waren, dabei die ſinngemäße und feine Accentuirung und Schattirung brachten auch dieſen kunſtvollen Choral zu voller Geltung und legten Zeugniß davon ab, mit welchem Fleiße und welcher Gewiſſenhaftigkeit im Nelleſchen Vereine dieſe Geſänge einſtudirt werden. Den II. Theil der Aufführung bildete das Requiem von Cherubini. Daſſelbe iſt von dem Mozartſchen — das vor einigen Jahren vom Nelleſchen Vereine hier vorgetragen wurde und durch ſeine brillante Orcheſtration, durch die mächtigen Chöre ſowie durch die herrlichen Solopartien alle Zuhörer entzückte — ganz verſchieden. Das Cherubiniſche iſt ganz anders angelegt, es entbehrt jene effectvolle Inſtrumentalbegleitung und hat gar keine eigentlichen Solopartien. Deſſenungeachtet hat es einen tiefergreifenden Eindruck auf uns gemacht. Mit Spannung folgten wir den wunderbar wechſelnden, ſchönen Modulationen und bewunderten dabei die ſichere, klare Durchführung der Geſangpartien, da die Einſätze wie die Intervallen-Verbindungen oft ſehr ſchwierig ſind und das Orcheſter verhältnißmäßig ſchwach beſetzt war. Das Cherubiniſche Requiem iſt ernſt und ächt kirchlich gehalten, der Inhalt des Textes iſt durchweg vortrefflich wiedergegeben und charakteriſtiſch dargeſtellt, ſo daß die Zuhörer vom Anfang bis zum Schluß mit ſichtbarer Spannung und Andacht dem Vortrage dieſes Tonwerkes folgten. Wir können deshalb nicht umhin, allen Mitwirkenden für dieſe ſchöne, wohlgelungene Aufführung unſern wärmſten Dank und zugleich den Wunſch auszudrücken, daß der Nelleſche Verein, der ſchon längſt ſich einen wohlverdienten Ruf gegründet hat, auch fernerhin gedeihen möge, um das Publikum noch oft mit Vorträgen kirchlicher klaſſiſcher Muſikwerke zu erfreuen und zu erbauen.

Nürtingen. Concert im Seminar, den 16. Aug. 1866. 1) Sinfonie für Orcheſter (C-moll) von J. Haydn. 2) Chor mit Orcheſter aus dem 42. Pſalm: „Wie der Hirſch ſchreit," ꝛc. von Mendelsſohn. 3) Fantaſie für Pianoforte, Op. 28, von Mendelsſohn. 4) Quartett aus „Elias:" „Wirf dein Gelingen" ꝛc. von Mendelsſohn. 5) Streichquartett (Andante) von J. Haydn. 6) Feſtgeſang an die Künſtler: „Der Menſchheit Würde" ꝛc. von Mendelsſohn. 7) Introduktion und Variationen für Pianoforte und Violine von J. Chr. Weeber. 8) Gemiſchter Chor: „Verleih uns Frieden gnädiglich," von Mendelsſohn.

Nürtingen. Concert im Seminar, den 27. Septbr. 1866. 1) Sinfonie (Nr. 3) für Orcheſter von J. Haydn. 2) Lied für gemiſchten Chor: „O Thäler weit" ꝛc. von Mendelsſohn. 3) Marſch aus „Titus" für Pianoforte zu 6 Händen von Czerny. 4) Benedictus für gemiſchten Chor von F. Hiller. 5) Trio für Pianoforte, Violine und Viola (Es-dur) von Mozart. 6) Chor mit Solis: „Ruhe den Entſchlafenen" ꝛc. von Rinck.

Oels. Herr Organiſt Zimmer hier gab zum Beſten der Verwundeten unſerer Armee in der hieſigen Schloß- und Pfarrkirche mit ſeinem ge-

Digitized by Google

miſchten Geſangverein ein ſehr zahlreich beſuchtes Orgel- und Geſang-Concert, das durchweg ſehr befriedigte und Herrn **Zimmer** alle Ehre macht. Dank ſeiner vielen Mühwaltung, welche derſelbe damit gehabt! Er läßt ſich überhaupt die Hebung des Geſanges in der uneigennützigſten Weiſe recht angelegen ſein. Der Erlös des Concertes betrug: 123 Thlr. **Programm**: 1) Einleitung für die Orgel zum Choral: „Sei Lob und Ehr" ꝛc. von **Schellenberg** und derſelbe Choral für gemiſchten Chor, bearbeitet von S. **Bach**. 2) Chor: „Hoch thut euch auf," von Ch. W. v. **Gluck**. 3) Hymne: „Hör mein Bitten," für eine Sopran-Stimme mit Chor und Orgelbegleitung von **Mendelsſohn-Bartholdy**. 4) Concert-Phantaſie für die Orgel von **Behrens**. 5) Ave verum von **Mozart**. 6) „Vollendet iſt das große Werk," Chor mit Terzett aus der Schöpfung von J. **Haydn**. 7) Variationen für die Orgel von **Heſſe**. X.

Chemnitz. Muſikaufführung, zum Beſten von Invaliden und Angehörigen verwundeter oder gebliebener Soldaten, Sonntag den 30. September 1866. Fuge (A-moll) für die Orgel von J. S. **Bach**. 1685 † 1750. Choral: „Lobe den Herrn" von **Neander-Strattner**. 1680. Doppel-Chor. Misericordias Domini, In aeternum cantabo v. Fr. **Durante**. 1693 † 1755. Quartett aus dem Oratorium „Das Weltgericht:" „Leicht iſt das Grab dem Frommen," von Fr. **Schneider**. 1786 † 1853. Chor: „Du biſt's, dem Ruhm und Ehre gebühret" von J. **Haydn**. 1732 † 1809. Concert-Phantaſie für die Orgel von J. A. **Töpfer**. 1791. Hymne für Sopranſolo, Chor und Orgel von Fel. **Mendelsſohn-Bartholdy**. 1809 † 1847. Chorlieder. a) Weihnachtslied, „Aeolsharfen, tönt es wieder" von Fr. **Liſzt**. 1811. b) Grablied. „Wenn die Staubes-Hülle wir der Erde geben" von Ferd. **Hiller**. 1812. Pſalm 43 (achtſtimmig) v. Fel. **Mendelsſohn-Bartholdy**.

Eichſtätt (in Württemberg). Production von Orgelcompoſitionen älterer und neuerer Meiſter gegeben vom königlichen Schullehrer-Seminar, zum Beſten des Lehrer-Waiſen-Stiftes in der Peter- u. Paul-Kirche am 12. Juni 1866 Nachm. 3 Uhr. I. **Abtheilung**. Alte Zeit. Vom Beginne des Orgelſpieles bis **Seb. Bach**. Blüthezeit des Orgelſpiels in Italien. Die Zeit der Erfindung des Orgelſpiels ſetzt man gewöhnlich in's 7. Jahrhundert. Erſt im 15. Jahrhundert aber findet man ſie in entſprechender Vervollkommnung. Von den aus dem 14. und 15. Jahrhundert aufgeführten Orgelvirtuoſen beſitzen wir keine Werke, ſolche ſind erſt aus dem 16. Jahrhundert erhalten. Sie ſind alle im damals üblichen Kontrapunkte geſchrieben. Nachſtehende Beiſpiele mögen ein oberflächliches Bild vom Zuſtande des Orgelſpiels jener Zeit bieten. 1) Ricercar — ein Kontrapunkt über ein oder mehrere Themate von **Jaques Buus** um 1540 Organiſt in St. Marco zu Venedig. 2) „Te Deum laudamus" gregorianiſcher Choral mit ſtrenger accordiſcher Begleitung von **Joh. Gg. Mettenleiter**. 3) Toccata — Tonſtück mit verſchiedenen meiſt ſehr bewegten Figuren — von **Claudio Merulo**, Hoforganiſten des Herzogs von Parma um 1578. 4) „Chriſt iſt erſtanden" altes deutſches Oſterlied mit accordiſcher Begleitung von R. **Schlecht**. 5) Fuge von **Girolamo Frescobaldi** geb. zu Ferrara 1591, ſehr berühmter Organiſt um 1630 an der Peterskirche zu Rom. 6) Katzen-Fuge v. **Domenico Scarlatti**, geb. 1683. **Anekdote**: S. hatte ein privilegirtes Lieblingskätzchen. Während er nun einſt arbeitete, ſtieg das Thierchen auf die Taſten des offenſtehenden Claviers und trat die Töne g, b, es, fis, b, cis an, die der Künſtler ſeinem Kätzchen zu Ehren zur obenbezeichneten Fuge verarbeitete. — II. **Abtheilung**. Neuere Zeit. Von **Seb. Bach** bis auf unſere Zeit. Blüthezeit des Orgelſpiels in Deutſchland. 1) Fuge in G-moll von **J. Seb. Bach**, geb. 21. März 1685 geſt. den 28. Juli 1750. Er leuchtete als Leitſtern erſter Größe bis in unſere Zeit und wohl noch für viele Jahrhunderte. Sein Wirken gehörte namentlich der Kirche. 2) Arie des Samſon aus dem Oratorium dieſes Namens von **Georg Fr. Händel**, geb. den 24. Febr. 1685 geſt. 1759, ein Zeit- und Geiſtgenoſſe **Bach's**, den er wohl nicht übertraf, aber auch nicht von ihm übertroffen wurde. Seine Oratorien ſichern ſeinem Namen die Unſterblichkeit. 3) Fuge von **Joh. Ludwig Krebs**, dem Beſten unter Sebaſtian Bach's Schülern. 4) „Vom Himmel hoch, da komm' ich her," Choral mit contrapunktiſcher Begleitung von **Chr. Heinrich Rinck**, geſt. 1846. 1. Strophe — der Choral im Tenor, 2. Strophe — der Choral im Baſſe liegend. 5) Trio — eine Compoſition für drei Stimmen, von denen die erſte auf dem oberen, die zweite auf dem untern Manual, die dritte im Pedal geſpielt wird — von **Adolph Heſſe**, geb. 1809. 6) „Betracht o Menſch," altdeutſches Lied mit moderner Orgelbegleitung von **Louis Spohr**, Kapellmeiſter zu Kaſſel, geb. 1783. 7) Adagio von **Joh. Gg. Herzog**, Profeſſor der Muſik zu Erlangen, geb. 1822. 8) VI. Sonate von **Felix Mendelsſohn-Bartholdy**, geſt. 1847; ſchon der neueſten Muſikrichtung angehörend.

Das in Ausſicht genommene **Württembergiſche Lehrer-Geſangfeſt** zu Hall am Kocher mußte der Zeitverhältniſſe wegen unterbleiben. So Gott will, ſoll es im nächſten Jahre dort ſtattfinden.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 9. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

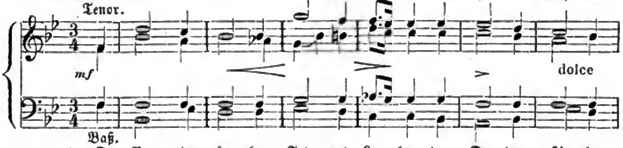
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Vierſtimmiger Männergeſang. — Die Männergeſangvereine unſerer Zeit. — Reiſebericht. — Seb. Bach. — Leſefrucht. — Die Choralmelodie: Ach, Gott und Herr! — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

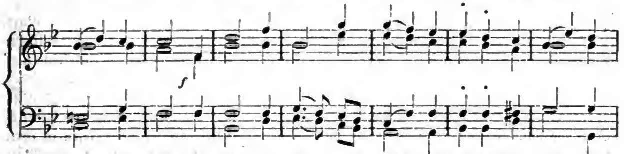
Vierſtimmiger Männergeſang zu einem 50jährigen Lehrerjubiläum.

(Dr. Paul Möbius.)

Andante con moto. Comp. von R. Schaab.

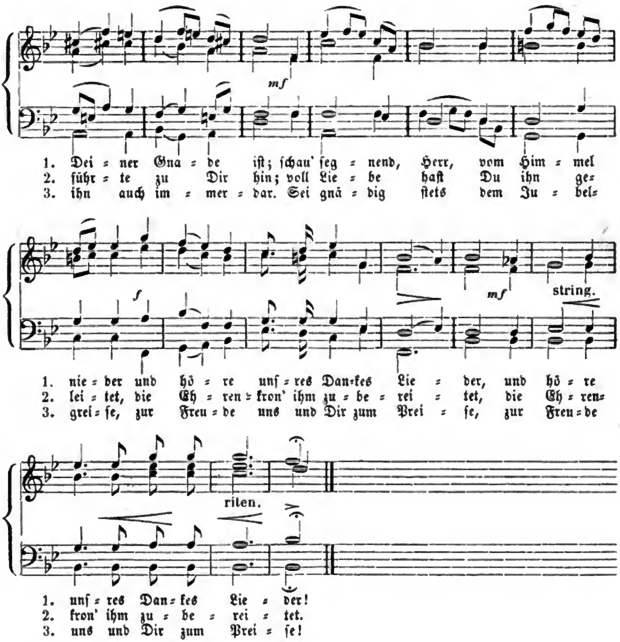


1. O Va - ter ü - ber Tod und Le - ben, der Du der Lie - be
2. Den Freund, der Dei - nem Sohn zu Eh - ren, mit Freu-dig - keit und
3. Und wie in ſei - nes Am - tes Wal-ten Du ihn durch vol - le



1. Ur - quell biſt, auch die - ſen Tag haſt Du ge - ge-ben, der Zeu - ge
2. from-mem Sinn, durch ed - les Bei - ſpiel, rei - ne Lehren die Kind - lein
3. funf - zig Jahr in Huld und Treu - e haſt er - halten, ſo ſeg - ne

Digitized by Google



Die Männergeſang=Vereine unſerer Zeit,

wie ſie ſind und wie ſie ſein ſollten oder könnten.

In keiner Zeit iſt der Männergeſang mehr gehegt und gepflegt, als in der Jetztzeit. Die großen Meiſter, welche am Ende des vorigen und am Anfange dieſes Jahrhunderts von Wien aus eine neue Aera in der Geſchichte der Muſik heraufführten, ein Mozart, Haydn, Beethoven, haben ſich zwar in allen Gattungen und Zweigen der muſikaliſchen Compoſition verſucht und Großes geſchaffen, aber den Männerchor haben ſie ſelten cultivirt, meiſt nur in ihren Opern und Oratorien. Von Mozart möchten wohl jedem Muſikkenner und Muſikliebhaber die einfach erhabenen Prieſterchöre aus der Zauberflöte: O Iſis und Oſiris, von Beethoven aber der Chor der Gefangenen aus Fidelio: O welche Luſt! in freier Luft u. ſ. w. hinlänglich bekannt ſein. Außer dieſen in ihren Opern und Oratorien eingeſtreuten Männerchören haben ſie beſondere Lieder für Männerſtimmen nur in ſehr geringer Anzahl componirt. Von Haydn haben wir wenigſtens einige Terzetten für zwei Tenöre und einen Baß; Mozarten aber wird eine Kantate:

Das Lob der Freundſchaft für zwei Tenor- und eine Baßſtimme, nebſt vierſtimmigem Männerchor zugeſchrieben. An Bearbeitungen berühmter muſikaliſcher Compoſitionen eines Haydn, Mozart und Beethoven für Männerchor übertragen fehlt es indeß unſerer Zeit nicht: die Ouvertüre zur Zauberflöte iſt für vier Männerſtimmen eingerichtet, einige Beethoven'ſche Sinfonien- und Sonatenſätze ſind für Männerchor umgearbeitet, und Erk hat, um nur ein Beiſpiel anzuführen, den bekannten gemiſchtchörigen Dankgeſang Joſ. Haydn's: Du biſt's, dem Ruhm und Ehre gebühret, für Männerchor eingerichtet. Weit häufiger als Mozart und Beethoven hat ſchon Franz Schubert den eigentlichen Männergeſang gepflegt. Von ihm giebt es nicht nur kleine Lieder für vierſtimmigen Männerchor, ſondern er hat auch größere Werke, oft doppelchörig, wie das Schlachtlied: Mit unſerm Arm iſt nichts gethan, Op. 151, von Klopſtock, und die Hymne: Herr, unſer Gott! Op. 154, und andere geſchaffen und iſt, wie im Liede überhaupt, ſo auch in Tonſchöpfungen für Männerchor bahnbrechend geworden. Mehr noch als Schubert hat aber unſtreitig Carl Maria v. Weber für den Männergeſang gethan. Um von ſeinen Jägerchören im Freiſchütz und in der Euryanthe zu ſchweigen, wem wären die Lieder aus Th. Körner's Leyer und Schwert unbekannt, und wer fühlte ſich nicht von denſelben mächtig ergriffen und erhoben, ſo oft er auch Lützow's wilde Jagd, Friſch auf, friſch auf mit raſchem Flug, Hör' uns, Allmächtiger u. ſ. w. in Weber'ſcher Compoſition hören oder ſingen mag? Auf dem von Carl Maria v. Weber eingeſchlagenen Wege ſtrebten Andere, wie Zelter und B. Klein, wenn auch weniger genial, rüſtig weiter, von denen dieſer den Männergeſang auch auf kirchlichem Gebiete zur Anwendung gebracht hat; denn ihm verdanken wir eine große Anzahl von Motetten und Hymnen für Männerſtimmen. Alle größeren Componiſten der Neuzeit haben auch das Feld des Männergeſanges nicht unbebaut gelaſſen. Jeder Liedertäfler wird die Verdienſte eines Mendelsſohn's, Schneider's, Spohr's, Schumann's, Marſchner's u. ſ. w. auf dieſem Gebiete nicht für gering halten; vor Allem aber hat der liederreiche Conradin Kreutzer ſo manche Perle von unvergänglichem Glanze und Werthe den Liedertafeln unſerer und aller Zeiten dargereicht. Wer aber wäre im Stande, die Namen aller derjenigen aufzuzählen, welche heut zu Tage für Männergeſang-Vereine Lieder ſchreiben, ſei es ernſten oder komiſchen, ſei es weltlichen oder geiſtlichen Inhalts, ſei es politiſcher oder nichtpolitiſcher Tendenz? Aus der Menge aber der alle Jahre neu erſcheinenden Männergeſangsſachen läßt ſich der einfache Schluß ziehen, daß ein Verlangen und Bedürfniß darnach aller Orten vorhanden iſt und von den verſchiedenſten Seiten genährt wird. Ein Blick in unſere muſikaliſche Umgebung überzeugt uns zur Genüge, daß unſer deutſches Volk ein ſingendes ſei. Liedertafeln mit claſſiſchen und profanen Namen finden wir in größeren wie in kleineren Städten reichlich vertreten, ja ſelbſt auf dem Lande ſchafft faſt jeder Cantor loci ſich einen Männergeſang-Verein, den er theils in der Kirche zur Verherrlichung des Gottesdienſtes an hohen Feſttagen, theils aber auch zu Concertaufführungen zu verwerthen ſucht.

I. Sehen wir uns nun die meiſten Männergeſang-Vereine unſerer Zeit etwas näher an und fragen deshalb, was wird darin geſungen? Es ſcheint in vielen Vereinen der Grundſatz als leitend befolgt zu werden: Von dem Neueſten das Neue. Aeltere, gediegene, längſt als gut anerkannte Sachen werden ſchon ſeltener geübt und zur Aufführung gebracht. Die einfachen, theils kernigen, theils innigen Weiſen unſeres deutſchen Volkes finden nicht überall willige Auf- und Annahme. Die Lieblingsſpeiſe unſerer Liedertafeln bilden die ſentimentalen Lieder eines Abt, die komiſchen Männerquartette eines Richard Genée, Schäffer und anderer, oder Lieder, in welchen die Freiheit und Einheit des deutſchen Vaterlandes in pomphaften Phraſen poetiſch wie muſikaliſch beſungen wird. Längere Zeit haben viele Liedertafeln im Dienſte einer politiſchen Partei geſtanden: man wähnte das deutſche Volk nicht nur einig turnen, ſchießen, ſondern auch ſingen zu können. Hat doch ſelbſt auf dem erſten deutſchen großen Sängerfeſte zu Dresden im Jahre

Digitized by Google

1865 der ſächſiſche Exminiſter v. Beuſt nicht Anſtand genommen, vor der aus allen Gauen Deutſchlands verſammelten Sängerſchaft den Geſang als die Macht zu charakteriſiren, welche die lang erſehnte Einheit mit herbeizuführen berufen ſei. Wir ſind in dieſer Hinſicht anderer Meinung, und wir glauben, die Geſchichte des letzten Jahres 1866 tritt ſelbſtredend für uns auf. Deutſchland, zuvörderſt Norddeutſchland, iſt durch preußiſche Waffenthaten einig gekämpft, ein nicht undeutlicher Hinweis, was wir für die Zukunft zu erwarten haben, wenn der Traum von der Einheit eines großen deutſchen Vaterlandes nicht überhaupt ein eiteler und nichtiger ſein ſollte. Abgeſehen von den politiſchen, komiſchen, ſüßlich ſentimentalen Liedern, auf welche viele Geſangvereine ihre Kräfte und ihre Zeit verwenden, ohne ſich und andere dadurch wahrhaft zu bilden und zu fördern, wie dies eines Weiteren und Breiteren in einem Aufſatze der Grenzboten, Jahrgang 23, 1. Semeſter, Nr. 2: Die Muſik und die Leipziger Concertſaiſon von 1863—1864, zur Genüge nachgewieſen iſt, — ſo beſchäftigen ſich auch viele Vereine unſerer Zeit mit der Einübung und Aufführung allzu großer und allzu ſchwieriger Pièc en, ſie überſchätzen ſich in ihren Geſangmitteln und -Leiſtungen. —

2. Wenn ſchon viele Vereine unſerer Zeit bei der Prüfung und Auswahl der zu ſingenden Lieder nicht allzu ſcrupulös ſind, ſo ſollte man vielleicht erwarten können, daß die einmal ausgewählten Lieder feſt und firm eingeübt und gut executirt würden. Doch wie bei dem: Was geſungen wird, manches zu wünſchen übrig bleibt, ſo auch bei dem: Wie geſungen wird. Referent iſt mehrere Jahre lang Mitglied eines Vereines geweſen, der in dem Wohnorte des Referenten als der beſte angeſehen wurde. Da hat er denn oft Gelegenheit gehabt, wahrzunehmen, wie die einzelnen Stimmen oft unſicher, bisweilen auch ganz falſch ſangen. Das mag einestheils vielleicht ſeinen Grund darin haben, daß die Uebungsſtunden von Vielen nicht regelmäßig beſucht werden. Oft geſchieht dies gerade von ſolchen, welche, da ſie nicht auf eigenen Füßen ſtehen können, für ihre Stimme nur brauchbar werden, wenn ſie durch vielfältiges Hören und Mitſingen die Melodie ihrer Stimme dem Stimmführer abgelauſcht haben. Anderntheils aber werden auch oft die Sachen zu raſch und flüchtig geübt. Man will ein Concert haben, der Termin iſt anberaumt, aber die Zeit iſt viel zu kurz, um das aufgeſtellte Programm zu bewältigen, man tröſtet ſich gegenſeitig, es wird ſchon gehen, aber am Tage der Aufführung gerathen bisweilen Dirigent, Sänger und Zuhörer in die peinlichſte Verlegenheit, und oft iſt nur das begleitende Inſtrument oder das Orcheſter der rettende Anker, welcher nach mannichfachem Wanken und Schwanken das ſingende Schiff unter dem Applaus der Menge im Hafen glücklich bettet. Dieſelbe Unſicherheit, welche man bei Aufführungen der einzelnen Vereine wahrnehmen kann, zeigt ſich auch öfters, wenn die einzelnen Vereine zu einem Sängerfeſte zuſammentreten. Freilich kann man ſich darüber nicht verwundern, wenn man weiß, in welcher Kürze der Zeit und mit welcher Leichtfertigkeit und urdeutſchen Gemüthlichkeit die zu ſingenden Lieder von den einzelnen Vereinen eingeübt werden. Der eine Verein verläßt ſich getroſten Muthes auf den andern, und wenn der Tactſtab des wackern Dirigenten und die ſtarkbeſetzten Blasinſtrumente das Ganze nicht zuſammenhalten, ſo iſt nicht ſelten Gefahr vorhanden, daß der gewaltige Chor dem Umwerfen nahe iſt. Dies hat ſich ſelbſt auf dem großen Dresdener Geſangfeſte bewahrheitet. Obſchon es hier nicht an guten Geſangskräften und bewährten Leitern gebrach, ſo mangelte doch die nöthige Präciſion und bei dem allbekannten Zöllner'ſchen Liede: Wo möcht' ich ſein? war keine Macht der Erde im Stande, die chaotiſche Maſſe zu bewältigen; das Lied mußte zum zweiten Male angefangen werden, trotzdem, daß der Dresdener Kapellmeiſter Krebs an der Spitze ſtand.

3. Als Hauptzweck der meiſten Vereine kann laut ipsissimis verbis ihrer Statuten der angeſehen werden: durch Pflege des Geſanges ein gemüthliches und geſelliges Vereinsleben herbeizuführen. Man will einestheils nach des Tages Laſt und Mühen ſich erholen, ſtärken und unterhalten, anderntheils aber auch Anderen durch muſikaliſche Auf-

Digitized by Google

führungen Genuß, Freude und Unterhaltung gewähren. Die meiſten Vereine ſind folgendermaßen organiſirt: ſie beſtehen theils aus activen, theils aus paſſiven Mitgliedern. Alle Vierteljahre wird eine Soirée gehalten, deren kleinere Hälfte durch muſikaliſche Aufführungen, deren größere aber durch unvermeidliches Zweckeſſen und Ball ausgefüllt wird. Der muſikaliſche Theil bildet in Wahrheit nicht die Hauptſache, ſondern alles drängt und treibt nur dahin, daß der Tanz bald ſeinen Anfang nehmen möge. Sobald ſich ein ſolcher Verein conſtituirt hat, ſo läßt er es weniger ſeine Hauptſorge ſein, den Geſang nach allen Kräften zu pflegen, ſondern es werden viele Aeußerlichkeiten in langen und heißen, oft ungemüthlichen Debatten in allzu reifliche Erwägung gezogen. Berathungen über Anſchaffung einer Vereinsfahne, den Anſchluß an einen Sängerbund, die Feier des Stiftungsfeſtes, die Betheiligung an einem Sängerfeſte, über Entwurf und Abänderung der Statuten, über anzuſtellende Um- und Aufzüge bei feſtlichen Gelegenheiten u. ſ. w. nehmen eine Menge von Zeit weg, welche füglich der Pflege des Geſanges gewidmet ſein ſollte oder könnte. Ebenſo wenig iſt man aufrichtig bemüht, den Geſchmack des Publikums durch Aufführung wahrhaft gediegener Geſangſtücke zu bilden und zu fördern. Man iſt oft ſchon zufrieden, wenn man die Lachmuskeln der Zuhörer in Bewegung geſetzt, oder wenn man die politiſchen Leidenſchaften erregt, oder, wenn man einen gemüthlichen Abend erzielt hat. Anſtatt das Publikum durch Pflege guten Geſanges zu ſich herauf zu ziehen, accomodirt man ſich dem ſeichten Geſchmacke deſſelben und bedenkt nicht, daß es ewig wahr bleiben wird, was Schiller ſagt:

> Man höre nur auf, dem Publikum das Gute zu bieten,
> und es wird aufhören, das Gute zu verlangen.

II. Haben wir bisher ein Bild zu entwerfen verſucht von den meiſten kleineren Liedertafeln unſerer Zeit, ſo ſei es uns jetzt noch erlaubt, einige wohlmeinende Vorſchläge zu machen, von deren Befolgung wir für die Zukunft des Männergeſanges nur das Beſte hoffen. Suchen wir demnach im engen Anſchluß an den erſten Theil unſeres Aufſatzes die Frage näher zu erörtern: Welche Sachen eignen ſich am beſten zur Einübung, resp. zur Aufführung in den Liedertafeln auf dem Lande und in kleineren Provinzialſtädten? Nach unſerer unmaßgeblichen Meinung iſt in erſter Ordnung das Volkslied zu pflegen. An Bearbeitungen ſolcher Volksweiſen, theils deutſcher, theils ausländiſcher, iſt kein Mangel. Nicht hoch genug können die Verdienſte eines L. Erk in dieſer Beziehung angeſchlagen werden; aber auch Fr. Silcher und J. Rietz (Deutſche Liederhalle. Sammlung der ausgezeichnetſten Volkslieder, herausgegeben von W. v. Zuccamaglio) und andere können nicht genug berückſichtigt werden. Wir empfehlen aber das Singen von Volksliedern vor allen Dingen aus folgenden Gründen. 1) Die Liedertafeln ſind aus Mitgliedern der verſchiedenſten Schichten des Volkes zuſammengeſetzt. Es finden ſich darin alle Stände vertreten. Der Studirte ſitzt hier oft neben dem anſpruchsloſen Bürger und Handwerker, der muſikaliſch Gebildete neben ſolchen, welche, ohne geſchult zu ſein, von der Natur oft mit einer guten Stimme, Gehör, Luſt und Liebe zum Geſange begabt ſind. Das gemeinſame Band, welches alle eben angedeuteten Unterſchiede aufzuheben im Stande iſt, dürfte der Geſang, in specie der Volksgeſang ſein. 2) Die Muſik unſerer Zeit iſt, wie in all ihren Zweigen, ſo auch in den Männergeſangscompoſitionen, mehr eine künſtlich gemachte und berechnete, als eine naturwüchſige. Der Mahnruf, der von vielen Seiten erſchallt, der Ruf zur Umkehr zur Einfachheit, zur Natürlichkeit kann nur gebilligt werden, und Gleich in ſeinen Charakterbildern hat vollkommen Recht, wenn er unſerer Zeit die Wiederkehr eines zweiten Hiller's und anderer, ähnlicher einfacher muſikaliſcher Geiſter anwünſcht. Das einfachſte aber von Allem bleibt unſtreitig das Volkslied. 3) Das Volkslied wird auch am leichteſten verſtanden und findet den größten Anklang. Es hat zwar auf dem großen Dresdener Geſangfeſte keiner daſelbſt vorgetragenen Pièce an Beifall von Seiten der zahlreich verſammelten Zuhörerſchaft ge-

Digitized by Google

fehlt, aber am meiſten ſchlugen doch die volksthümlichen Geſänge durch; denn das Dacaporufen wollte kein Ende nehmen, obſchon die Lieder: Zu Straßburg auf der Schanz, Der Mai iſt gekommen u. ſ. w. wiederholentlich geſungen waren. Wir finden aber dieſe mächtige Einwirkung des Volksliedes auch ganz natürlich und gerechtfertigt. Das Volk iſt mit dieſen Weiſen auf's innigſte verwachſen, ſie ſind von ihm geſchaffen, in ihnen iſt ſein ureigenſtes Weſen ausgeprägt, alle ſeine Luſt und Freude, ſein tiefſtes Weh und größter Schmerz, ſeiner Väter herrlichſte Thaten, ſeine Liebe zum Vaterlande, ſeine Freude an der verjüngten Natur iſt in ihnen auf die einfachſte und natürlichſte Art und Weiſe poetiſch, wie muſikaliſch, ausgedrückt worden.

(Schluß folgt.)

Reiſebericht.

In der letzten Woche des April a. c. las ich in Nr. 22 der „Signale" das Ausſchreiben der Geſang-, Muſiklehrer- und Organiſtenſtelle am aargauiſchen Schullehrerſeminare zu Wettingen. Schon lange war es mein ſtiller Wunſch, eine derartige Stellung zu erlangen und daher ergriff ich dieſe Gelegenheit nicht ohne einen gewiſſen Grad von innerer Genugthuung, um meinen lang gehegten Wunſch der Erfüllung zuzuführen. Am 1. Mai trug ich meine Meldung, geſpickt mit den nothwendigen Zeugniſſen und Nachweiſen meiner Befähigung, zur Poſt. Etwa 4 Wochen ſpäter ſchrieb der aargauiſche Erziehungsrath in dem genannten Muſikblatte wieder zwei Muſiklehrerſtellen an den Schulen in Aarau aus, von welchen die eines Geſanglehrers, mit welcher das Organiſtenamt an der Stadtkirche verbunden war, mir convenirte. Die andere umfaßte den Unterricht auf Holz- und Blechblasinſtrumenten, zu ertheilen an den verſchiedenen Knabenſchulen Aarau's. Das Letztere konnte ich nicht begreifen, bis ich an Ort und Stelle erfuhr, daß jeder Schweizer nicht allein als guter Sänger, ſondern auch als Muſikant ſchon in frühеſter Jugend auszubilden ſei, um namentlich bei der geringſten militäriſchen Uebung auch immer die nöthige Muſik zu haben.

In jenen Tagen hörte man ſchon von Krieg und Kriegsgeſchrei, aber das eigentliche Waffengeraſſel mit obligatem Kanonendonner hielt man immer noch für ſehr unwahrſcheinlich. Es kam jedoch anders. Der Krieg brauſte in kurzen, aber an welthiſtoriſchem Inhalt überreichen Wochen an uns vorüber. Die Herren von der Diplomatie begannen das Friedenswerk und immer war noch keine Antwort von der Erziehungsdirection in Aarau an mich eingelaufen. Das Kriegsgetümmel hatte mich ganz vergeſſen laſſen, daß ich mich vor Wochen ins Ausland gemeldet. Endlich am 6. Auguſt langte die nun nicht mehr erwartete Antwort ein, welche mich bedeutete, am 13. deſſelben Monats zu einer früh morgens 9 Uhr auf dem Regierungsgebäude abzuhaltenden Probelection mich einzufinden. Da ich Ferien hatte und im Allgemeinen zu einer ſolchen Reiſe ſehr wohl disponirt war, ſo trat ich dieſelbe am 10. Aug. an und traf Sonnabend den 11. wohlbehalten in Aarau ſpät Abends ein. Tags darauf beſuchte ich den Gottesdienſt der ref. Gemeinde. Hier hörte ich einen Kirchengeſang, wie ich ihn ſchöner vorher nie vernahm. Mit einem kräftigen, ſtylvollen Präludium leitete Herr Organiſt Overbeck den Choral ein, welcher im reinen vierſtimmigen Satze von der Gemeinde abgeſungen wurde. Das war mir neu, ich glaubte, inmitten der Aufführung eines großen Oratoriums mich zu befinden, wo ſoeben von einem großen wohlgeſchulten Chore ein eingelegter Choralvers geſungen wird, wie etwa in der Matthäiſchen Paſſion der Vers: „Was mein Gott will". In meiner Verwunderung, wie eine große, aus den verſchiedenſten Elementen der Geſellſchaft beſtehende Kirchengemeinde ſich im Kirchengeſange in Diskant, Alt, Tenor und Baß ſchied, ſuchte ich Aufklärung und fand dieſelbe im Geſangbuche.

Digitized by Google

Dieſes, ſpeciell für den Kanton Aargau abgefaßt, enthält nicht nur den Text, ſondern auch den vierſtimmigen Notenſatz bei jedem Liede, in einem vierzeiligen Notenſyſteme für die vier Stimmen ausgedrückt. So wird es jedem Kirchengänger möglich, ſich mit ſeiner Stimme nicht nur der vorgeſchriebenen Melodie, ſondern auch der herrſchenden Harmonie anzuſchließen. Ich fand, wie ſchon geſagt, dieſen Kirchengeſang ſehr ſchön, wußte mir aber im Augenblicke keine Rechenſchaft darüber abzulegen, ob er wirklich erbaulicher ſei als der in andern Gemeinden, wo der c. f. dominirt und das harmoniſche Element ganz der Orgel verbleibt. Jetzt hat ſich (4 Wochen ſpäter) mein Urtheil geklärt, ich werde mir erlauben, ſpäter auf dieſen Gegenſtand zurückzukommen.

Da meine Reiſe in die Schweiz einen ganz andern Gegenſtand zum Ziele hatte, als nur die Berge, Felſen, Thäler, Seen, Gletſcher, Ruinen u. ſ. w. zu betrachten und zu bewundern, ſo machte ich mich Sonntag Nachmittag auf nach dem eine halbe Stunde von Aarau entfernten etwa 800 Einwohner zählenden Dorfe Küttingen, um daſelbſt mit mikroſcopiſcher Genauigkeit ſchweizeriſches Dorfſchulmeiſterleben kennen zu lernen. In Aarau war Tanzſonntag für das junge Volk und Schießtag für die älteren Männer. Auf meinem Wege nach Küttingen begegnete ich daher ſehr vielen Vergnügungsluſtigen. Schon bei dieſen ſuchte ich mich zu unterrichten und erfuhr, daß in Küttingen vier Lehrer in Thätigkeit ſeien, was mir einen ſehr hohen Begriff von dem Streben der Regierung nach Volksbildung beibrachte. Das Dorf ſelbſt iſt nach Art aller Gebirgsdörfer weitläufig gebaut, eine zuſammenhängende Straße nirgend bemerkbar. Das erſte ſtattliche Gebäude wurde mir als das Schulhaus bezeichnet. Ich wollte eintreten, um einem der vier Herren Collegen mein Compliment zu machen, fand jedoch die Thür verſchloſſen. Ein Nachbarsmann machte mir in ächtem Schweizerdeutſch verſtändlich, daß im Schulgebäude ſelbſt ein Lehrer nicht wohne. Man wies mich nach einem in der Nähe ſtehenden „Hüsli", da wohne der Oberlehrer. Das war mir ſchon recht. Dort angekommen empfängt mich eine hochbetagte Matrone, mit der mich zu verſtändigen mir ſchier unmöglich war. Nur ſo viel brachte ich aus ihr heraus, daß ſie ſich mir nicht als Frau, ſondern als „Mütti" des Herrn Oberlehrers vorſtellte. Weiter ging ich, einen ſchweizeriſchen Dorfcantor zu ſuchen und war endlich ſo glücklich, einen ſolchen zu Haus anzutreffen. Da ich ſelbſt in Aarau überall verſtanden wurde und die Leutchen — ich zähle den Wirth, Barbier, Hutfabrikanten, auch den ref. Pfarrer und den Erziehungsdirector — ſich mir gegenüber auch in einem glatten Hochdeutſch ausdrückten, ſo glaubte ich ſicher und gewiß, daß ein in den dreißiger Jahren ſtehender Lehrer ſo gebildet ſei, ein verſtändliches Hochdeutſch zu reden. Tauſend Fragen in Betreff des ſchweizeriſchen Dorfſchulweſens und der Lehrerverhältniſſe durchwogten mein Hirn, ich fühlte mich im Begriff, einige höchſt intereſſante Stunden zu verleben und — eine ſolche Enttäuſchung! — Der Mann ſprach ſein ganz gewöhnliches Schweizerdeutſch, viel, viel gewöhnlicher, als die Kellnerin in Aarau, die ſich in gutem Hochdeutſch auf meine Frage als Tochter eines Schuſters demaskirte. Wiederholt richtete ich die Bitte an den Mann, daß er langſam, ganz langſam ſprechen möge, wenn ich ihn verſtehen ſolle. So erfuhr ich denn, daß er 32 Jahre alt, auf dem Seminare in Wettingen gebildet ſei, 800 Frs. Gehalt und dabei viel Noth habe; daß das anweſende Weibsbild, ſchmieriger als eine norddeutſche Viehmagd, ſeine Frau ſei, daß er ſein „Hüsli" erfreit habe, daß er als Nebenbeſchäftigung Ackerbau treibe und daß in der „Schwyz" Alles ſehr theuer ſei, weshalb er mir den Rath ertheilte, in Dütſchland zu bleiben. Und wie ſah es in ſeiner Wohnſtube aus? — Ich habe mir das Wohnzimmer eines Lehrers immer als ein Aſyl der Ordnung, Reinlichkeit und Zufriedenheit ſelbſt bei großer Dürftigkeit gedacht; nie habe ich geglaubt, daß ein Lehrer nach vollbrachtem Tagewerk ein lieberes Plätzchen finden könne als ſeine Stube, und deshalb müſſe dieſe auch ſo einladend als möglich geſtaltet ſein. Wie war's aber hier? Ein durchaus roh gearbeiteter Tiſch, zwei hölzerne Schemel, eine desgleichen rohe Bank bildeten das Meublement. Wenn doch nur ein alter Großvaterſtuhl mit be-

Digitized by Google

quemen Rücken- und Armlehnen zu bemerken geweſen wäre, um dem aus der Claſſe kommenden Lehrer auf einige Minuten Erholung zu gewähren, oder ein altes Kanapee! Nichts gabs weiter. In Ordnung ſtanden dieſe Geräthe zwar, aber ein Beſen ſchien im Hauſe nicht zu ſein. In den Bodenſchmutz hätte man Peterſilie ſäen können, ſie würde mit den Wurzeln lange noch nicht auf den Felſen gerathen ſein. Vergeblich ſah ich mich um nach der Bibliothek des Collegen, auch nicht eine Fibel war zu entdecken. Auf meine Frage nach ſeinen Büchern erfuhr ich, daß dieſe in der Claſſe ſich befänden. An ein Clavier, und wenn es auch ein ſogenannter muſikaliſcher Gedanke geweſen wäre, konnte vom Herrn Collegen kein Centime verwendet werden. Aber — man achte auf die furchtbare Selbſtironie — mit prächtigen Gardinen waren die Fenſter trotzdem geſchmückt. Ich war wohl ein Stündchen geblieben und ſchied dann mit einer grenzenloſen Wehmuth im Herzen.

Montag, den 13. Auguſt, früh 9 Uhr fand ich mich in dem Regierungsgebäude zum Behuf der Probelection ein. Wieder wartete meiner eine Täuſchung. Gleich Anfangs kam es mir verdächtig vor, daß die Probelection in dem Regierungsgebäude, und nicht in einer Schule und Kirche ſtattfinden ſolle. Die Angelegenheit klärte ſich indeß bald auf. Als Kunſtrichter fungirten die Herren Muſikdirectoren H e i m aus Zürich und K e l l e r aus Baſel. Erſterer führte den Vorſitz und eröffnete die Amtsſtunde mit einer in collegialiſchem Tone gehaltenen Anſprache. Soviel wurde klar, daß die „Probe“ mehr eine Prüfung im ſtrengſten Sinne des Wortes werden ſollte und auch wurde. Zunächſt die Mittheilung, daß ſich um die drei ausgeſchriebenen Muſiklehrerſtellen 61 Candidaten gemeldet hatten, von denen 15 erſchienen waren, und zwar 5 für das Seminar in Wettingen und 10 für die beiden Stellen in Aarau.

Die erſte Aufgabe war die ſchriftliche Beantwortung folgender Fragen:

1) Grundſätze und Methode des Unterrichts für Clavier, Violine und Orgel.
2) Erklärung des Tonſyſtems, Meſſung der Tonverhältniſſe (Intervallenlehre), characteriſtiſche Unterſchiede der Tongeſchlechter.
3) Welches ſind die in der Tonkunſt, beſonders in der Vocalmuſik am meiſten gebrauchten Akkorde und Akkordfolgen?
4) Welches ſind die allgemeinen und beſonderen Kunſtformen in der Muſik?
5) Die Grundgeſetze in der Geſangskunſt in muſikaliſcher, ſprachlicher und äſthetiſcher Beziehung, ihre Anwendung und Verwerthung bei Leitung des Geſangunterrichts in Schule und Vereinen?
6) Vierſtimmige Ausarbeitung eines Chorales (für Männerchor) und einer Volksweiſe (für gemiſchten Chor). Die Melodien waren gegeben.

Herr Muſikdirector Heim ſprach den Wunſch aus, die Beantwortung dieſer Fragen ſo kurz und bündig als möglich abzufaſſen, mit wenig Worten ſehr Viel zu ſagen, was bekanntlich ſeine großen Schwierigkeiten hat. Ich arbeitete an den Antworten 3 Stunden. Um 2 Uhr Nachmittags nahmen die practiſchen Proben der Candidaten für Wettingen ihren Anfang, welche im Clavier-, Violin- und Orgelſpiel beſtanden *). Die Proben in letzterem Fache begannen um 4 Uhr in der Kirche und ich hatte den Vortritt. Zuerſt wurde mir bedeutet, zu ſpielen, was ich wolle. Noten hatte ich nicht bei mir, daher trug ich etwas Freies in Es-dur vor. Ungefähr 10 Minuten mochte ich geſpielt haben, als ein mir unbekanntes Präludium von Rinck mir zum Primaviſtaſpiel vorgelegt wurde. Das Stück war nicht ſchwer und lief demnach glatt und flink vom Stapel. Nach dieſem erſt wurde die Anforderung etwas höher geſtellt, da mir der c. f. des Chorales: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ für eine freie Phantaſie zur Verarbeitung vorgelegt wurde. Ich ſpielte nach beſten Kräften polyphoniſch, erſt eine Weile in A-moll

*) Wo blieb die L e h r p r o b e? Hatte man denn für das A l l e r w e ſ e n t l i c h ſ t e und W i c h t i g ſ t e kein Verſtändniß? C. H.

Digitized by Google

und den nächſten verwandten Tonarten, dann in A-dur mit veränderten Regiſtern, nun wieder zurück nach A-moll. Das war meine Probe. Die Vorträge meiner Herren Rivalen fanden in ähnlicher Weiſe ſtatt. Einige der Herren ſpielten ſtatt des Freien Bach'ſche Fugen, nobel und glatt. Nur hinſichtlich Eines der Herren Candidaten kann ich zu bemerken nicht unterlaſſen, daß an ihn die Forderung geſtellt wurde, über das Mendelsſohn'ſche Lied: „Wer hat dich, du ſchöner Wald“ eine freie Orgelphantaſie vorzutragen!!! Die Probe war kurz vor 6 Uhr zu Ende und die Herren von der Regierung hatten nun die Schwierigkeit der Wahl zu überwinden, während ich zu Herrn Sauerländer, oder vielmehr in deſſen Sortimentshandlung ging und mir für wenige Centimen das aargauiſche Schulgeſetz erwarb. Da ſtand denn klar und deutlich geſchrieben, daß die Lehrer an ſämmtlichen Schulen des Kantons, gelehrten und ungelehrten, immer nur auf 6 Jahre gewählt würden, daß ſie dann zwar wiedergewählt, aber auch leicht bei Seite geſchoben werden könnten. Penſion für die dem Kanton geleiſteten Dienſte gibt es nicht. Das Gehalt iſt zwar bedeutend genug, aber die Sicherheit für die Zukunft fehlt eben. Ich machte Montags Abend einen Gang zum Erziehungsdirector, um anzuzeigen, daß ich reſignire.

Den einen Nutzen hat meine Schweizerreiſe gehabt, daß ich jedenfalls, wenn ſonſt nicht Kreuz- und Querſtriche durch meine Rechnung kommen, dies ſchöne Land noch einmal beſuche, dann aber nicht der Menſchen und Verhältniſſe, ſondern der Natur wegen. L.

Sebaſtian Bach.

(Mitgetheilt von Rb. Schb.)

Aus dem intereſſanten, mit größter Sorgfalt, ja actenmäßiger Genauigkeit gearbeiteten Werke „Johann Sebaſtian Bach, von C. H. Bitter, Königl. Geh. Rath“, 2 Bde., Berlin 1865, Ferdinand Schneider*), entnehmen wir das nachſtehende intereſſante Schriftſtück des unſterblichen Meiſters Bach, woraus wir erſehen, daß er auch die Feder zu handhaben wußte, wenn es galt, ſein gutes Recht und das Recht der guten Sache zu vertreten.

„Kurtzer, iedoch höchſtnöthiger Entwurff einer wohlbeſtallten Kirchen Music; nebſt einigem unvorgreifflichen Bedenken von dem Verfall derſelben.“**)

Zu einer wohlbeſtellten Kirchen Music gehören Vocaliſten und Instrumentiſten.

Die Vocaliſten werden hieſiges Ohrts von denen Thomas Schülern formiret, und zwar von vier Sorten, als Discantiſten, Altiſten, Tenoriſten und Baſſiſten.

So nun die Chöre derer Kirchen Stücken recht, wie es ſich gebühret, beſtellt werden ſollen, müſſen die Vocaliſten wiederum in 2erlei Sorten eingetheilet werden als: Concertiſten und Ripieniſten.

Derer Concertiſten ſind ordinaire 4; auch wohl 5, 6, 7 biß 8; ſo man neml. per Choros musiciren will.

Derer Ripieniſten müſſen wenigſtens auch achte ſeyn, nemlich zu jeder Stimme zwei.

Die Instrumentiſten werden auch in verſchiedene Arthen eingetheilet, als: Violiſten, Hautboiſten, Fleuteniſten, Trompetter und Paucker. NB. Zu denen Violiſten gehören auch die, ſo die Violen, Violoncelli und Violons ſpielen.

Die Anzahl derer Alumnorum Thomana Scholä iſt 55. Dieſe 55 werden eingetheilet in 4 Chöre, nach denen 4 Kirchen, worinne ſie theils musiciren, theils motetten und theils Chorale ſingen müſſen. In denen 3 Kirchen, als zu S. Thomä, S. Nicolai

---

*) Man leiht es in der ſich immermehr zur Freude wiſſenſchaftlich ſtrebender Muſiker erweiternden „Leihanſtalt für muſikal. Literatur von Alfred Dörffel in Leipzig.“ Schb.

**) Raths-Acten zu Leipzig. VII. Band Nr. 31.

Digitized by Google

und der Neuen Kirche müſſen die Schüler alle muſicaliſch ſeyn. In die Peters-Kirche kömmt der Ausſchuß, nemlich die, ſo keine Music verſtehen, ſondern nur nothdürfftig einen Choral ſingen können.

Zu iedweden musicalischen Chor gehören wenigſtens 3 Sopranisten, 3 Altisten, 3 Tenoristen und eben ſo viel Bassisten, damit, ſo etwa einer unpaß wird (wie denn ſehr offte geſchiehet, und beſonders bey itziger Jahreszeit, da die recepte, ſo von dem Schul Medico in die Apotheke verſchrieben werden, es ausweiſen müſſen) wenigſtens eine 2 Chörigte Motette geſungen werden kann. (NB. Wie wohle es noch beſſer, wenn der Coetus ſo beſchaffen wäre, daß man zu ieder Stimme 4 subjecta nehmen, und alſo ieden Chor mit 16 Perſohnen beſtellen könte.)

Machet demnach der numerus, ſo Musicam verſtehen müſſen, 36 Perſohnen aus.

Die Instrumental Music beſteht aus folgenden Stimmen; als:

2 auch wohl 3 zur	Violino 1.
2 biß 3 zur	Violino 2.
2 zur	Viola 1.
2 zur	Viola 2.
2 zum	Violoncello.
1 zum	Violon.
2 auch wohl nach Beſchaffenheit 3 zu denen	Hautbois.
1 auch 2 zum	Basson.
3 zu denen	Trompetten.
1 zu denen	Paucken.

Summa 18 Perſohnen wenigſtens zur Instrumental Music.

NB. Füget ſichs, daß das Kirchen Stück auch mit Flöten (ſie ſeynd nun à bec oder Traversieri) componiret iſt (wie denn ſehr offt zur Abwechſelung geſchiehet) ſind wenigſtens auch 2 Perſohnen darzu nöthig. Thun zuſammen 20 Instrumentisten. Der Numerus derer zur Kirchen Music beſtellten Perſohnen beſteht aus 8 Perſohnen, als 4 Stadt Pfeifern, 3 Kunſt Geigern und einem Geſellen. Von deren qualitäten und musicaliſchen Wiſſenſchaften aber etwas nach der Wahrheit zu erwehnen, verbietet mir die Beſcheidenheit. Jedoch iſt zu consideriren, daß ſie theils emiriti, theils auch in keinem ſolchen exercitio ſind, wie es wohl ſeyn ſollte.

Der Plan davon iſt dieſer:

Herr Reiche zur	1. Trompette.
Herr Genßmar	2. Trompette.
vacat	3. Trompette.
vacat	Paucken.
Herr Rother	1. Violine.
Herr Beyer	2. Violine.
vacat	Viola.
vacat	Violoncello.
vacat	Violon.
Herr Gleditſch	1. Hautbois.
Herr Kornagel	2. Hautbois.
vacat	3. Hautbois à Taille.
Der Geſelle	Basson.

Und alſo fehlen folgende höchſtnöthige subjecta theils zur Verſtärkung, theils zu ohnentbehrlichen Stimmen, nemlich:

2 Violisten zur 1. Violin.
2 Violisten zur 2. Violin.
2 ſo die Viola ſpielen.

Digitized by Google

2 Violoncelliſten.
1 Violoniſt.
2 zu denen Flöten.

Dieſer ſich zeigende Mangel hat bishero zum Theil von denen Studioſis, meiſtens aber von denen Alumnis müſſen erſetzet werden. Die Herren Studioſi haben ſich auch dazu willig finden laſſen, in Hoffnung, daß ein oder anderer mit der Zeit einige Ergötzlichkeit bekommen, und etwa mit einem ſtipendio oder honorario (wie vor dieſem gewöhnlich geweſen) würde begnadiget werden. Da nun aber ſolches nicht geſchehen, ſondern die etwanigen wenigen beneficia, ſo ehedem an den Chorum muſicum verwendet worden, ſucceſſive gar entzogen worden, ſo hat hiemit ſich auch die Willfährigkeit der Studioſorum verloren; denn wer wird umſonſt arbeiten, oder Dienſte thun? Fernerhin zu gedenken, daß, da die 2de Violin meiſtens, die Viola, Violoncello und Violon aber allezeit (in Ermangelung tüchtiger ſubjectorum) mit Schülern habe beſtellen müſſen: So iſt leicht zu erachten, was dadurch dem Vocal-Chore iſt entgangen. Dieſes iſt nur von Sontäglichen Muſiquen berühret worden. Soll ich aber die Feſt-Tages Muſiquen, (als an welchen in denen beiden Hauptkirchen die Muſic zugleich beſorgen muß) erwehnen, ſo wird erſtlich der Mangel derer benöthigten ſubjecten noch deutlicher in die Augen fallen, ſindemahln ſo dann ins andere Chor diejenigen Schüler, ſo noch ein und andres Inſtrument ſpielen, vollends abgeben, und mich völlig dern Beyhülffe begeben muß.

Hiernechſt kan nicht unberühret bleiben, daß durch bisherige reception ſo vieler untüchtigen und zur Muſic ſich gar nicht ſchickenden Knaben, die Muſic nothwendig ſich hat vergeringern und ins abnehmen gerathen müſſen. Denn es gar wohl zu begreiffen, daß ein Knabe, ſo gar nichts von der Muſic weiß, ja nicht einmal eine ſecundam im Halſe formiren kan, auch kein muſikaliſch naturel haben könne; conſequenter niemahln zur Muſic zu gebrauchen ſey. Und die jenigen, ſo zwar einige principia mit auf die Schule bringen, doch nicht ſogleich, als es wohl erfordert wird, zu gebrauchen ſein. Denn da es keine Zeit leiden will, ſolche erſtl. jährl. zu informiren, biß ſie geſchickt ſind zum Gebrauch, ſondern ſo bald ſie zur reception gelangen, werden ſie mit in die Chöre vertheilet, und müſſen wenigſtens tact und ton feſte ſeyn um beym Gottesdienſte gebraucht werden zu können. Wenn nun alljährlich einige von denen, ſo in muſicis was gethan haben, von der Schule ziehen, und deren Stellen mit andern erſetzt werden, ſo eines theils noch nicht zu gebrauchen ſind, mehrentheils aber gar nichts können, ſo iſt leicht zu ſchließen, daß der Chorus muſicus ſich verringern müſſe. Es iſt ja notoriſch, daß meine Herren Präanteceſſores, Schell und Kuhnau, ſich ſchon der Beyhülffe derer Herrn Studioſorum bedienen müſſen, wenn ſie eine vollſtändige und wohllautende Muſic haben produciren wollen; welches ſie dann auch in ſo weit haben praeſtiren können, da ſo wohl einige Vocaliſten, als: Baſſiſt und Tenoriſt, ja auch Altiſt, als auch Inſtrumentiſten, beſonders 2 Violiſten von E. HochEdl. und Hochlb. Raht a parte ſind mit ſtipendiis begnadiget, mithin zur Verſtärkung derer Kirchen Muſiquen animiret worden. Da nun aber der itzige ſtatus muſices gantz anders wie der ehedem beſchaffen, die Kunſt um ſehr viel geſtiegen, der guſto ſich verwunderens-würdig geändert, dahero auch die ehemahlige Arth von Muſic unſre Ohren nicht mehr klingen will, und man um ſo mehr einer erklecklichen Beyhülffe benöthiget iſt, damit ſolche ſubjecta choiſiren und beſtellet werden können, ſo den itzigen muſicaliſchen guſtum aſſequiren, die neuen Arthen der Muſic beſtreiten, mithin im Stande ſeyn können, dem Compoſitori und deſſen Arbeit ſatisfaction zu geben, hat man die wenigen beneficia, ſo ehe hätten ſollen vermehret als verringert werden, dem Choro Muſico gar entzogen. Es iſt ohne dem etwas Wunderliches, da man von denen teutſchen Muſicis prätendiret, Sie ſollen capable ſeyn, allerhand Arthen von Muſic, ſie komme nun aus Italien oder Frankreich, Engeland oder Pohlen, ſofort ex tempore zu muſiciren, wie es etwa die jenigen Virtuoſen, vor die es

Digitized by Google

geſetzet iſt, und welche es lange vorhero ſtudiret ja faſt auswendig können, überdem auch quod notandum in ſchweren Solde ſtehen, deren Müh und Fleiß mithin reichlich belohnet wird, praestiren können; man ſolches doch nicht consideriren will, ſondern läſſet Sie ihrer eignen Sorge über, da denn mancher vor Sorgen der Nahrung nicht dahin denken kann, um ſich zu perfectioniren, noch weniger zu distinguiren. Mit einem exempel dieſen Satz zu erweiſen, darf man nur nach Dreßden gehen, und ſehen, wie daſelbſt von Königl. Majeſtät die Musici salariret werden: Es kan nicht fehlen, da denen Musicis die Sorge der Nahrung benommen wird, der chagrin nachbleibet, auch überdem iede Perſohn nur ein einziges Instrument zu excoliren hat, es muß was treffliches und excellentes zu hören ſeyn. Der Schluß iſt demnach leicht zu finden, daß bei cessirenden beneficiis mir die Kräfte benommen werden, die Music in beſſeren Stand zu ſetzen. Zum Beſchluß finde mich genöthiget den numerum derer itzigen alumnorum mit anzuhängen, iedes ſeine profectus in Musicis zu eröffnen, und ſo dann zu reiferer Ueberlegung es zu überlaſſen, ob bey ſo bewandten Umſtändten die Music könne fernerhin beſtehen, oder ob deren mehrerer Verfall zu beſorgen ſey. Es iſt aber nothwendig den gantzen coetum in drey Classes abzutheilen; Sind demnach die Brauchbaren folgende:

(1) Bezold, Lange, Stoll, Praefecti. Frick, Krauſe, Kittler, Pohlreuter, Steine, Burckhard, Siegler, Nitzer, Reichard, Krebs major und minor, Schönemann, Hader und Dietel.

Die Motetten Singer, ſo ſich noch erſtl. mehr perfectioniren müſſen, um mit der Zeit zur Figural Music gebrauchet werden zu können, heißen wie folgt:

(2) Jänigke, Ludewig major und minor, Meißner, Neucke major und minor, Hillmeyer, Steidel, Heſſe, Haupt, Suppius, Segnitz, Thieme, Teller, Röder, Oſſan, Berger, Löſch, Hauptmann und Sachſe.

Die von letzterer sorte ſind gar keine Musici und heiſen alſo:

(3) Bauer, Graß, Eberhard, Brauer, Seymann, Tietze, Hebenſtreit, Wintzer, Oeßer, Leppert, Hauſſius, Feller, Crell, Zeymer, Guffer, Eichel und Zwicker. Summa 17 zu gebrauchende. 20 noch nicht zu gebrauchende, und 17 untüchtige.

Leipzig den 23. Aug. 1730.

Joh. Seb. Bach.
Director Musices."*)

Leſefrucht.

Aus W. H. Riehl „Die bürgerliche Geſellſchaft." Stuttgart, Cotta. S. 265.

„Der proteſtantiſche Choral in ſchwerem Gleichſchritt, ernſt, ſchmucklos, in den einfachſten Urformen der Melodie und Harmonie ſich bewegend, dabei aber von der ganzen Gemeinde geſungen, iſt bürgerlichen Gepräges. Die katholiſchen Kirchengeſänge ſind dagegen entweder vorwiegend contrapunktiſch-ariſtocratiſch, oder bei den allgemeinen Chorgeſängen an das bewegliche Volkslied, an den ſinnig-gemüthlichen Bauerngeſang anſchließend. Es iſt eine merkwürdige ſociale Thatſache, daß der Proteſtantismus das eigentliche neuere Volkslied, das Bauernlied, welches die Einfalt des religiöſen Gefühles oft ſo ergreifend ausſpricht, von ſeinem Cultus ſtreng fern gehalten hat.

Mitgetheilt von R. Schb.

*) R.-R. Bitter ſetzt hinzu: „Es iſt nicht bekannt, ob auf dieſe gründliche und ſachgemäße Auseinanderſetzung und Klage Abhülfe erfolgt ſei.

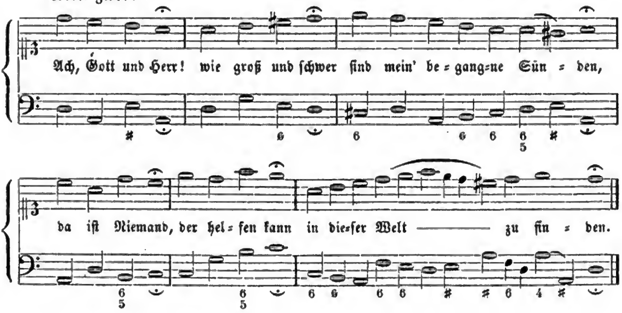
Die Choralmelodie: Ach, Gott und Herr!

So oft ich am Bußtage die Melodie: „Ach, Gott und Herr!“ in der unſrer Zeit gewöhnlichen Notirung und Harmoniſirung ſingen und ſpielen gehört habe, hat ſich mir immer unwillkührlich das Gefühl und die Ueberzeugung aufgedrungen, als ob Text und Muſik in dieſem Chorale durchaus nicht in rechtem Einklange ſtänden. Daſſelbe Gefühl haben ohne Zweifel faſt alle diejenigen gehabt, welche in jüngſter Zeit Choralbücher verfaßt haben. So hat Mühling in ſeinem Choralbuche zwei Bearbeitungen der in Rede ſtehenden Melodie, von denen die zweite dem Texte angemeſſener harmoniſirt iſt, ohne daß ſich doch in der Melodie irgendwelche Abweichung fände; Rinck giebt in Nr. 144 und Nr. 145 ſeines Choralbuches zwei verſchiedene Harmoniſirungen: die eine, die gewöhnliche, mit der nicht eben paſſenden Bezeichnung: „Klagend;“ die andere: „ſchmerzliche Klage“ überſchrieben. Die zweite Form iſt in Wahrheit nur eine Uebertragung der Melodie und Harmonie aus unſrer Durtonart in unſre Molltonart mit geringen Abweichungen in der Melodie. Nur Ritter hat in ſeinem Choralbuche der jetzt gebräuchlichen Form eine weniger gebräuchliche, bei vielen Liedern indeſſen vorzuziehende Stammform nach dem Goth. cantional vom Jahre 1648 beigefügt. Schauen wir uns nun in der Praxis um: in den meiſten Gemeinen unſrer Gegend wird die Melodie: „Ach, Gott und Herr!“ ſo geſungen, wie ſie Fiſcher in ſeinem Choralbuche als Leipziger Melodie notirt hat.

Ich weiß nun wohl, es iſt manchen Melodien das Charakteriſtiſche dadurch entriſſen worden, daß man ſie nach den Geſetzen und Regeln unſrer neuen Muſiklehre behandelt hat, ohne den alten Kirchentonarten, in denen ſie urſprünglich geſetzt ſind, irgend wie Rechnung zu tragen. Aber keine Melodie hat von ihrem eigenthümlichen Weſen und Werth ſo viel eingebüßt als die Melodie: „Ach, Gott und Herr!“ Sie iſt urſprünglich doriſch und trägt den Charakter eines ächten Bußliedes in Melodie und Harmonie an ſich. Man höre, ſinge oder ſpiele ſie nun, wie ſie P. Mortimer in ſeinem Buche: „Der Choralgeſang zur Zeit der Reformation; Anhang Nr. 60“ oder: J. Crüger in ſeinem Choralbuche rhythmiſch mittheilt, — immer wird ſie in jedem muſikaliſch empfänglichen und gebildeten Gemüthe die rechten Bußtagsbekenntniſſe und Bußtagsgelübde hervorzurufen im Stande ſein.

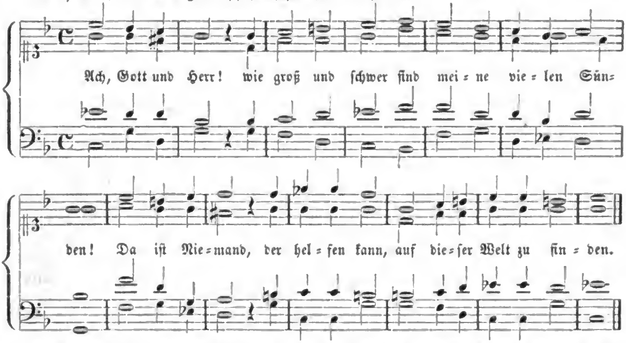
Damit nun aber die Leſer der Euterpe in dieſer Angelegenheit ſich ſelbſt ein Urtheil bilden können, ſo folge hier:

1) die Melodie: „Ach, Gott und Herr!“ wie ſie P. Mortimer im oben angeführten Werke giebt:



Digitized by Google

und 2) wie ſie J. Crüger rhythmiſch behandelt hat:



Beide, Crüger und Mortimer, weichen hier und da etwas von einander ab; die vierte und fünfte Mortimer'ſche Strophe treffen faſt mit der Variante überein, welche Fiſcher in ſeinem Choralbuche als Erfurter Melodie mitgetheilt hat. Aber das, was unſrer jetzigen Melodie ſo ganz und gar abgeht, mag man es auch durch künſtlich gewählte Harmonieen erſetzen wollen, ich meine: das Gefühl der gänzlichen Unwürdigkeit der göttlichen Gnade und doch das Verlangen nach derſelben — das finden wir in Melodie, wie in Harmonie in obigen beiden Bearbeitungen muſikaliſch ausgeprägt, und es ſteht nur zu wünſchen, daß der ꝛc. Choral in ſeiner urſprünglichen Form den Gemeinen als rechtmäßiges Eigenthum recht bald wiedergegeben würde. Die Schule kann ſich vielleicht um die Kirche hier ein Verdienſt erwerben: Wenn das junge Geſchlecht die ꝛc. Melodie in der Stammform ſich erſt wieder angeeignet hat, ſo dürfte auch die Einführung der Urmelodie in unſre Gemeinden für keine Unmöglichkeit mehr zu halten ſein.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Solo= und Chor=Geſänge aus den Pſalmen von Benedetto Marcello (1723) nach G. A. Giuſtiniani's Dichtung in's Deutſche übertragen von Dr. Carl Grüneiſen, bearbeitet und inſtrumentirt von Peter Lindpaintner. Partitur und Clavier=Auszug. Stuttgart, bei G. A. Zumſteeg.

Dieſe, aus 12 Nummern beſtehenden Pſalmen erſchienen vor etwa zwei Jahrzehnten zum erſten Male in dieſer wunderbar ſchönen Bearbeitung und erlangten alsbald einen großen Ruf durch ihre edle und einfache Erhabenheit. Mit Recht. Sie waren jedoch nur in Einem Bande in Partitur vorhanden, was einer allgemeinen Verbreitung dieſes Meiſterwerkes weniger günſtig geweſen. Indeſſen kam der Herr Verleger auf den gewiß ſehr praktiſchen Gedanken, eine neue Ausgabe in der Weiſe zu veranſtalten, daß jede Nummer auch einzeln bezogen werden könne. Damit iſt ſowohl den muſikaliſchen Familien als überhaupt allen bedeutenderen Singvereinen, Seminarien und Muſikinſtituten ein großer Liebesdienſt erwieſen und die Einbürgerung dieſer herrlichen Geſänge in den genannten Kreiſen ohne Zweifel geſichert. Wir machen daher alle Verehrer kirchlicher Tonkunſt auf dieſe neue Ausgabe aufmerkſam und bemerken mit beſonderem Vergnügen, daß die äußere Ausſtattung ausgezeichnet ſchön iſt. Der beigefügte

Clavierauszug bietet keine Schwierigkeiten. Zu einem Orcheſter für Streichinſtrumente läßt ſich die Partie der Bläſer leicht auf die Orgel übertragen. Preis der vollſtändigen Sammlung nur 2 Thlr. netto (früher 4 Thlr.), der ausgeſetzten Singſtimmen der ganzen Sammlung 48 Kr. netto, der einzelnen Singſtimme (ſämmtliche betreffende Nummern enthaltend) 12 Kr.

Sechs Divertimenti für Violine, Viola und Violoncello von Joſeph Haydn. Heft 1. Preis 1 F. 30 Kr. (Ausgeſetzte Stimmen.) Stuttgart, bei G. A. Zumſteeg.

Es iſt ein dankenswerthes Verdienſt des Herrn Verlegers, dieſe längſt vergriffenen und doch ſo reizenden Tonſtücke dem muſikliebenden Publikum in einem ſo zierlichen Gewande wieder vorzulegen. Sie bilden eine Sammlung, die der Kammermuſik ſo recht auf die Beine helfen und Alt und Jung herzlich ergötzen kann. Das vorliegende erſte Heft enthält drei Nummern, deren jede einzelne aus drei Sätzen beſteht. Unter denſelben findet ſich ſogar eine Fuga a tre Sogetti in contrapuncto doppio. Die Ausführung dürfte nicht ſonderlich ſchwer fallen, und den Seminarien insbeſondere werden ſie als eine höchſt willkommene Gabe erſcheinen.

Jehovah! Hear me! Recitative and Aria dedicated to and sung by Herrn Pischek, composed by J. Remington Fairlamb. Op. 26. Stuttgart, G. A. Zumsteeg.

Ein erhabenes, im Stile der neueren Muſik verfaßtes, anſprechendes Recitativ für Mezzo-Sopran, Bariton oder Tenor bildet die Einleitung, welcher eine anmuthige, meiſt in Mitteltönen gehaltene Arie folgt. Ein gewandter Sänger, der guten Vortrag hat, wird ſich und Andere durch dieſe gediegene Compoſition erbauen. Die Clavierbegleitung verlangt jedoch einen tüchtigen Spieler. Das Ganze zeugt von der Originalität des Componiſten und iſt werth, vorgeführt zu werden. Die äußere Ausſtattung iſt ſehr ſchön. Der Preis beträgt nur 15 Sgr.

Compoſitionen von W. A. Mozart für Harmonium (oder Pianoforte) übertragen von Egmont Fröhlich. Inhalt: Nr. 1) Adagio in C für Harmonika (bisher ungedruckt). 2) Canon in G für drei Blasinſtrumente. 3) Adagio in B für fünf Blasinſtrumente. 4) Zweites Andante der Pariſer Sinfonie (bisher ungedruckt). 5. Andante aus dem Clavier-Concert in Es (Nr. 6). 6) Adagio aus dem Clarinett-Concert. 7) Andante aus dem Violin-Quartett in D (Nr. 7). 8) Andante aus dem Violin-Quartett in D-moll. 9) Andante aus dem Violin-Quartett in C. 10) Chor aus Idomeneo. 11) Schluß des erſten Finales aus Titus. 12) Kyrie aus der Meſſe in C. 13) Agnus Dei aus derſelben Meſſe. Preis complet 1 Fr. 30 Kr. netto. (Die einzelnen Nummern im Preiſe von 18 bis 27 Kr.) Stuttgart, bei G. A. Zumſteeg.

Nach Inhalt und Bearbeitung iſt den Freunden des Harmoniums noch nichts Beſſeres geboten worden. Das vorſtehende Verzeichniß enthält lauter Compoſitionen, die unſtreitig zum Schönſten gehören, was Mozart geſchrieben hat. Wie prachtvoll ſind z. B. die Nummern 3, 9 u. ſ. f.! Wenigen nur iſt es vergönnt, ſolche Tonſtücke in der Originalbeſetzung tadellos ausgeführt zu hören. Ein Clavierauszug iſt da nur Nothbehelf. Im Harmonium aber liegt die Fähigkeit, den Zauber jener geſangreichen ſeelenvollen Muſik auszuſprechen. Dies zu ermöglichen, war die Aufgabe vorliegender Bearbeitung. Einzelne Stellen ſind allerdings nicht leicht vorzutragen, doch wird dem geübteren Spieler bei eingehendem Studium Alles gelingen. Auch iſt das ja eben der beſondere Segen ſolcher Mühe, daß die Wiederholung den Genuß erhöht. Bei dem Mangel an wirklich guten Originalcompoſitionen ſei die vorliegende Sammlung jedem

Digitized by Google

geübteren Harmoniumſpieler beſtens empfohlen. Die äußere Ausſtattung iſt ſehr hübſch; ſie entſpricht ganz dem inneren Werth des herrlichen Werkes.

Nürtingen, 1866. J. Chr. Weeber.

Nachrichten.

Elſterwerda. Muſikaliſche Abendunterhaltung am 7. Octbr. 1866, im Königl. Schullehrer-Seminar, gegeben von G. Lehmann. Theil I. 1) Quartett-Satz aus Op. 74, Nr. 2, Andante in B, von Haydn. 2) Geiſtliche Arie über Pſ. 62, V. 2, 3 und 8: „Meine Seele iſt ſtille zu Gott, der mir hilft," von Martin Blumner. (Mit Orgelbegleitung geſungen von ſämmtlichen Baſſiſten.) 3) Chorgeſang für Männerchor: „Ueber allen Gipfeln iſt Ruh," v. G. Lehmann (Nr. 11 aus deſſen „Geiſtlichem und Weltlichem"). 4) Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 24, F-dur von Beethoven. Theil II. 5) Jubel- und Friedens-Cantate für Männer- und eingelegten gemiſchten Chor, comp. v. G. Lehmann. a) Choral: Dies iſt der Tag, zum Segen eingeweihet, ihn feiert gern, wer deiner, Gott, ſich freuet. O laß auch mich mit Freuden vor dich treten, dich anzubeten! b) Arioſo mit Chor. Solo: Lobe den Herrn, meine Seele, ſeinen heil'gen Namen, vergiß nicht, was er dir Gutes that! — Barmherzig, gnädig, geduldig und gütig iſt der Herr Gott Zebaoth, der die Schuld vergiebt. Lobt den Herrn! Chor: Betet an zu ſeinem Fußſchemel! — Heilig, heilig, heilig iſt Gott der Herr, der Allmächtige und Barmherzige, heilig iſt der Herr Gott Zebaoth. Betet an! c) Recitativ: O dankt dem Herrn für ſeine Wunder! Auf! laſſet uns freuen und fröhlich ſein und loben, nämlich alſo: d) Chor mit Solo: Ehre ſei Gott in der Höhe! Friede auf Erden und die Herrſchaft des Herrn auf ewig! Fuge: Ehre ſei Gott, Preis und Anbetung und gelobet ſein großer Name! 6) Fünfte Symphonie, C-moll, von Beethoven. (Mit ſtark beſetztem Quartett und vierhändigem Flügelſpiel.) „Gewaltig pocht das Schickſal an die Pforte." „Durch Kampf zum Sieg!"

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Johannis in den Monaten Octbr., Novbr. und Decbr. 7. Octbr. Credo von Schumann; De profundis von Gluck. 14. und 21. Octbr. Chor von Beethoven: „Tief im Staub anbeten wir dich;" Chor (5ſtimmig) von M. Bach: „Herr, wenn ich nur dich habe." 28. Octbr. und 4. Novbr. Cantate von Böhner: „Der Herr iſt groß in ſeiner Macht;" Chor von Häſer: „Schwingt, heilige Gedanken." 31. Octbr. Figur. Choral: „Ein feſte Burg" von O. Nicolai; Chor von S. Bach: „Wenn Chriſtus ſeine Kirche ſchützt. 11. und 18. Novbr. Terzett und Chor aus Pſ. 100 von Händel; Chor von Haydn: „Herr, der du mir das Leben." 25. Novbr. Chor von A. W. Bach: „Selig ſind die Todten." 25. Decbr. Gloria v. Fr. Schneider; Chor von Hauptmann: „Macht hoch die Thür." 26. Decbr. Gloria aus der Graner Feſtmeſſe von Liſzt. 31. Decbr. Pſ. 24 von Fr. Schneider.

Herrn Muſikdirector Dr. Löwe in Stettin iſt der rothe Adlerorden dritter Klaſſe mit der Schleife verliehen worden.

Auf einer der Cooks-Inſeln erhielt kürzlich eine amerikaniſche Geſellſchaft für ein „großes Concert" 78 Schweine, 98 Bruthühner, 116 gewöhnliche Hühner, 16000 Kokusnüſſe, 5700 Ananas, 418 Scheffel Bananen, 600 Kürbiſſe und 2700 Orangen.

Tauſig (Hofpianiſt des Königs) hat in Berlin eine Muſikſchule für Clavierſpieler errichtet, an der auch der ausgezeichnete Theoretiker Muſikdirector Weitzmann Unterricht ertheilen wird.

Ein engliſcher Inſtrumentenmacher hat ein Clavier erfunden, auf dem vermöge einer durch ein Pedal regierten zweiten Hämmerreihe die Octave oder Doppeloctave eines jeden angeſchlagenen Tones hervorgebracht werden kann. Er nennt ſein Inſtrument „Arabella," zu Ehren der trefflichen Pianiſtin, Arabella Goddard-Dawiſon.

In Rom hat ſich eine Commiſſion zur Errichtung eines Denkmals für Paleſtrina gebildet.

Der Franzoſe Muſtel hat ein, dem Piano ähnliches Inſtrument erfunden, bei dem er Stimmgabeln ſtatt der Saiten anwendet. Die Gabeln ſind vertikal geſtellt und gehen an jedem der beiden Enden, nämlich oben und unten, durch eine tönende Röhre. Angeſchlagen werden ſie durch Hämmer und beruhigt durch eigene Dämpfer. Zellner's „Blätter für Theater" ꝛc. ſtellen die Neuheit der Erfindung entſchieden in Abrede.

F. W. Sering's „Vorſtufe der Harmonie für Seminaraſpiranten" ꝛc. iſt durch Miniſterialerlaß, Berlin, 5. Juli, den Präparandenlehrern zur Benutzung empfohlen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 10. **Euterpe.** 1866.

Eine Muſik-Zeitſchrift
für Deutſchlands Volksſchullehrer,
ſowie
für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

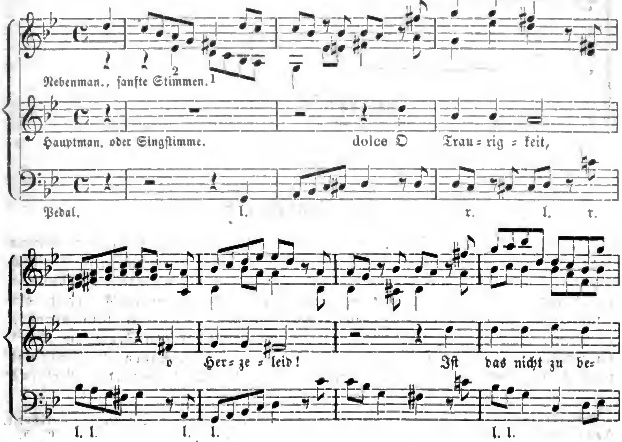
Fünfundzwanzigſter Jahrgang.

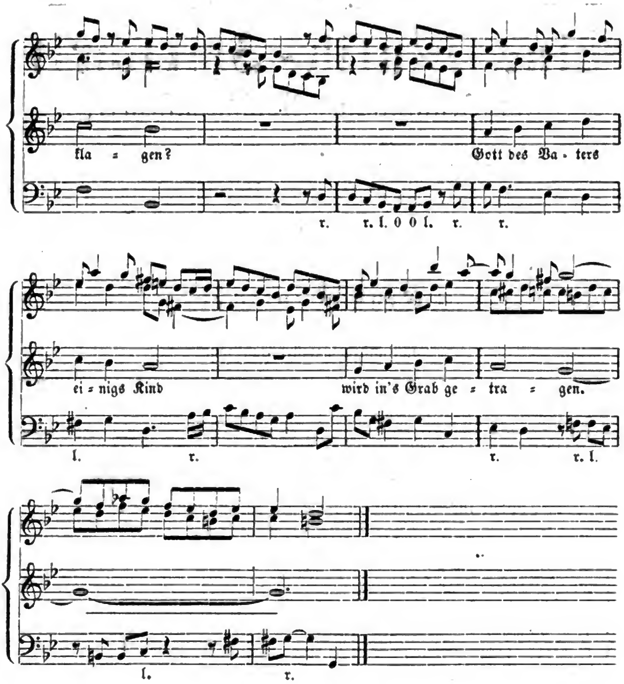
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Choral für die Orgel, oder auch für Geſang und Orgel. — Jubelfeier des Bunzlauer Seminars. — Die Männergeſangvereine unſerer Zeit. (Schluß.) — Eine populäre Charakteriſtik Beethoven'ſcher Werke. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Choral für die Orgel, oder auch für Geſang und Orgel.

Louis Kindſcher.





Jubelfeier des Bunzlauer Seminar's.

Am verfloſſenen 14. October feierte das Königl. Schullehrer=Seminar zu Bunzlau das Jubelfeſt ſeines 50jährigen Beſtehens*). Am Vorabend wurde die Feier, über welche wir hier blos hinſichts ihres muſikal. Theils referiren, durch ein Concert im Muſikſaale der Anſtalt unter der höchſt ruhigen und ſichern Leitung des Muſiklehrers Drath, ausgeführt von Seminariſten und Zöglingen des Waiſenhauſes und der Penſionsanſtalt, eingeleitet. Das Programm war folgendes: 1) Nr. 1—3 aus dem Oratorium „Hiob“ für gemiſchten Chor, Soli und Inſtrumentalbegleitung von B. Klein. 2) „Hallelujah“ für gemiſchten Chor und Inſtrumentalbegleitung aus dem Oratorium „der Meſſias“

*) Es war der ſelige Director Hoffmann, der die Anſtalt am 14. October 1816 eröffnete. Jacob und ich ſind noch ſeine Schüler geweſen. E. H.

Digitized by Google

von G. Fr. Händel. 3) Sonate appassionata in F-moll, erſter Satz, Op. 57 von L. v. Beethoven. 4) Improperia, 6ſtimmiger gemiſchter Sologeſang a capella aus dem Oratorium „die Feſtzeiten" von Dr. C. Löwe. 5) Chor-Duett für Knabenſtimmen mit Orgelbegleitung, aus dem „Lobgeſang" von Fr. Mendelsſohn-Bartholdy. 6) a. Hymnus an das Meer. b. Chor der Fiſcher im Sturm und Gebet am Strande. c. Nachtgruß an das Meer, aus dem Tongemälde „am Meeresſtrande" für Männerchor mit obligater Klavierbegleitung von F. Otto. 7) Preußenlied für gemiſchten und Männerchor von A. Neithardt.

Den eigentlichen Feſttag eröffnete 7½ Uhr der auf dem Hofe der Anſtaltsgebäude durch Poſaunen zu Gehör gebrachte Choral: „Nun danket alle Gott." Um 8½ Uhr traten etwa 250 erſchienene ehemalige Zöglinge des Seminars auf dem Hofe zuſammen und ſangen Muſikdirector Karow's*) Hymne: „Danket dem Herrn mit Freuden" und dann: „Lobe den Herrn, meine Seele", componirt von einem ehemaligen Seminarzöglinge, Muſikdirector Gäbler zu Züllichau. Um 9 Uhr fand im Betſaale liturgiſche Morgenandacht ſtatt, über welche wir blos erwähnen, daß die liturgiſchen Chöre durchweg einſtimmig unter Orgelbegleitung nach der Karow'ſchen Compoſition friſch und kräftig geſungen wurden. Referent iſt der unmaßgeblichen Meinung, daß ein Lehrer-Seminar vor allen andern Compoſitionen, und ſeien ſie noch ſo gut, die vorgeſchriebenen der Agende zu beachten habe, damit auch an den Hausandachten, alſo im Gebiet der Praxis, der Seminariſt reſp. künftige Cantor daran ein Beiſpiel muſtergültiger Executirung vor Augen habe. Würde es nicht von recht erſprießlichem Nutzen geweſen ſein, wenn die aus allen Gegenden der Provinz herbeigeeilten Cantoren zur Vergleichung mit ihrer eigenen Ausführung an dieſem Feſttage die liturgiſchen Chöre in recht vorzüglicher Aufführung vernommen hätten? — Der Feſtactus ſelbſt fand von Vormittags 11½ Uhr an ſtatt und endete etwa gegen 2 Uhr Nachmittags. Ihn eröffnete Strophe 1—4 von: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren," worauf die Feſtrede des Directors und dann der Liedervers: „Fahre fort :|: Zion fahre fort im Licht" folgte. Zwiſchen die wechſelnden Vorträge der Seminar- und Knabenklaſſen waren drei Geſangvorträge eingelegt, nämlich: Motette für Männerchor, tief empfunden in neuerem Styl componirt von Drath, und: Domine salvum fac regem von Löwe, und die, vielen Feſtgenoſſen ſchon von der 100jährigen Jubelfeier des Waiſenhauſes her bekannte Motette für gemiſchten Chor: „Wenn des Königs Angeſicht freundlich iſt" von C. Karow. Nach vielfachen Beglückwünſchungen und Begrüßungen durch Behörden und Feſtgenoſſen ſchloß die Feier mit der letzten Strophe von: „Lobe den Herren den mächtigen" ꝛc. Eine Abendandacht ſchloß in der 9. Abendſtunde den denkwürdigen Feſttag, „dem wir nach andern 50 Jahren eine Wiederholung erflehen möchten." Wenn Referent am Schluß dieſes kurzen Referates auf die erwähnten Muſikaufführungen zurückblicket, ſo ſpricht er es mit vieler Freude aus, in Herrn Muſiklehrer Drath einen würdigen Nachfolger des ſeligen Karow gefunden zu haben. Der an Lob ſparſame alte Meiſter würde leicht lächelnd ſeinen ehemaligen Schüler auf die Schulter geklopft und „brav" geſagt haben. Was an Kunſtleiſtungen zu Gehör gebracht wurde, mußte äußerſt gründlich einſtudirt ſein; der höchſt ſaubere fein nuancirte Vortrag bezeugte dies. Von Händels „Hallelujah," das am Vorabend im kleinen mit Hörern überfüllten Muſikſaale zur Aufführung kam, hätten wir lieber geſehen, wenn es in dem Feieracte ſelbſt den Schluß gebildet hätte, und dabei alles an muſikal. Kräften verwandt worden wäre, was beide Anſtalten nur irgend boten. Warum? die Antwort liegt in dem „Hallelujah" ſelbſt. Hören wir, was der verſtorbene Prof. Marx darüber einſt ſagte. „Das Hauptſtück, mit dem der zweite Theil des „Meſſias" ſchließt, iſt das weltberühmte „Hallelujah." Für dieſes hat Händel den Jubel der Trompeten und Pauken aufgeſpart: In welchem Glanz und welcher Kraft wendet er

*) Heimgegangen am 20. Decbr. 1864 nach beinahe 46jähriger treuer Arbeit am Seminar.

ihn aber auch an! Ueber dieſe Gloria des Oratoriums und ſeines Urhebers iſt nicht nöthig, Worte zu machen. Händel geſtand in ſpäten Lebensjahren vertrauten Freunden ſelber, er habe ſich während der Abfaſſung dieſes Stückes in einem Zuſtand befunden, den er, dem Grade nach, niemals, weder vor- noch nachher, erfahren, von dem er aber weiter keine Rechenſchaft zu geben vermöchte — wobei er ſchön und rührend die Worte Pauli anführte: „Ob ich im Leibe geweſen bin oder außer dem Leibe, weiß ich nicht; Gott weiß es!" ſo daß er ſein Hallelujah für ein Erzeugniß ganz beſonderer göttlich-prophetiſcher Begeiſterung gehalten zu haben ſcheint. Und ſo hat es ſich auch von jeher an den Herzen aller Hörer bewährt und bedarf dabei Keiner einer erleichternden Handreichung. Der Chor beſteht, außer einigen bedeutenden Verbindungsſätzen, nur aus vier Hauptgedanken: dem jubilirenden, zum „Hallelujah;" dem prachtvollen, zu den Worten: „Der Herr, der Allmächtige regieret;" dem feierlich erhabenen zu der Stelle: „Die Reiche dieſer Welt ſind nur des Herrn und ſeines Chriſtus," und endlich dem muthig-prangenden: „Und er regieret von nun an und ewig!" Wie nun aber jeder von ihnen für ſich geführt, wie bald dieſer mit jenem, bald jener mit dieſem zuſammengeſtellt erſcheint, wie am Ende Alles Eins wird, und die Trompeten und Pauken, erſt unterſtützend, dann in der Figur des „Hallelujah," und endlich gar frei darein ſchmettern und darein donnern; das — das muß man hören, und wieder hören, und ſich daran erheben, den Muth ſich entflammen laſſen bis zur — Demuth, den Glauben ſich ſtärken laſſen, bis zur unbedingten, aber freudigen Hingebung — —".

Ein altersgrauer ehemaliger Seminarzögling.

Die Männergeſang-Vereine unſerer Zeit,

wie ſie ſind und wie ſie ſein ſollten oder könnten.

(Schluß.)

Wenn wir ſomit dem Volksliede aus innigſter Ueberzeugung das Wort geredet haben, ſo ſind wir doch weit davon entfernt, die Knospen und Blüthen unſeres Kunſtgeſanges etwa ganz außer Acht laſſen zu wollen. Wir räumen ihnen nur nicht die erſte, ſondern die zweite Stelle in unſeren Liedertafeln ein und ſind auch hier der Meinung, daß das Einfache und Natürliche vor dem Berechneten und Gemachten ſtets den Vorzug verdiene. Vor allen Dingen ſind die Weberſchen Lieder für Männerſtimmen wieder hervorzuſuchen und zur Aufführung zu bringen. Unſere Zeit iſt an genialen Meiſtern nicht allzureich, im Gegentheil wir leben, wie in der Poeſie, ſo auch in der Muſik, in einem Epigonenzeitalter. Es iſt eine Periode der Ruhe eingetreten. Die großen Meiſter und ihre Nachgeborenen ſind von uns geſchieden, und wir haben nichts Beſſeres zu thun, als das, was uns der Dichter in den Worten anräth:

Was du ererbt von deinen Vätern haſt,
Erwirb es, um es zu beſitzen!

Damit uns aber Keiner den Vorwurf machen kann, wir ſeien nur für das Alte eingenommen und blind gegen alles Neue, ſo nennen wir hier die Namen derjenigen Komponiſten, welche immer mehr von den Liedertafeln fleißig beachtet und ſtudirt werden ſollten. Es ſind dies aber Conradin Kreutzer, Mendelsſohn, Schumann, Schneider, Spohr, Hauptmann, Gade, Rietz, Dürrner ꝛc. Zu bedauern iſt es, daß die Liedertafeln in keinem innigen Zuſammenhange mit den gemiſchtchörigen Vereinen ſtehen. Der Segen, der aus einer ſolchen Verbindung für beide Arten von Vereinen hervorgehen würde, dürfte in die Augen ſpringend ſein, ja er kann mit Evidenz an zwei rühmlichſt bekannten Männergeſangvereinen nachgewieſen werden, nämlich an dem cölner Männergeſang-Verein und an dem akademiſchen Pauliner-Vereine in Leipzig; jener

Digitized by Google

unterſtützt ſeit vielen Jahren die Choraufführungen des Gürzenich, dieſer die des Gewandhauſes. Nicht minder müſſen wir aber unſer Bedauern darüber ausſprechen, daß geiſtliche Muſik, ſowohl ältere, als neuere, von den Liedertafeln gar nicht mehr gepflegt wird. Früher war das anders und beſſer: die Männergeſangvereine betheiligten ſich an Aufführungen in der Kirche; an hohen Feſttagen führten ſie ihre Motetten auf, ja manche von ihnen hatten die Betheiligung bei Muſikaufführungen in der Kirche unter die Paragraphen ihrer Statuten mit aufgenommen. Auf dem Lande wird immerhin der Cantor ſeinen Verein zur Verſtärkung und Füllung des Kinderchores ohne große Schwierigkeiten heranziehen können, in der Stadt aber iſt die alte löbliche Sitte, den Gottesdienſt durch Aufführung von religiöſen Geſängen für Männerchor zu verherrlichen, mehr oder weniger geſchwunden. Ganz abgeſehen aber von der Betheiligung an kirchlichen Aufführungen halten wir das Singen und Einüben von geiſtlichen Motetten, beſonders Bernhard Klein'ſcher, für Bildung des Geſchmackes, für Stärkung und Hebung des Herzens und Gemüthes, für die Uebung der Vortragsweiſe in getragenen Sätzen ſehr empfehlenswerth. Was wir aber aus den Liedertafeln verbannt ſehen möchten, das ſind theils die politiſchen, theils die ſogenannten komiſchen Quartette, theils aber die widerlich ſüße Sentimentalität mancher Componiſten unſerer Zeit. Was die politiſchen Lieder betrifft, ſo halten wir es mit dem Dichter: Ein politiſch Lied, ein garſtig Lied. Wir erkennen ferner gern an, daß ein Abt, Kücken und andere wohl verſtehen, was ſangbar iſt für Männerſtimmen und was bei gutem Vortrage den Laien leicht beſtechen kann, aber bei der großen Productivität der Genannten iſt im Voraus ſchon anzunehmen, daß ihre meiſten Sachen faſt nur ſchablonenmäßig gefertigt ſind, und daß nur hier und da von ihnen ein guter Griff gethan iſt. Es drängt ſich uns hier die Frage wie von ſelbſt auf, warum werden denn auf den Seminarien, ſo weit mir wenigſtens bekannt, die Quartette eines Abt nicht geſungen? Der Grund liegt auf der Hand: Man will den Geſchmack der jungen Leute durch anerkannt gute und claſſiſche Werke bilden und ſie vor einer einſeitigen, flachen Richtung bewahren. Freilich fallen trotz aller Ermahnung und Warnung viele dennoch ſpäter in die verderbenbringenden Netze jener Sentimentalität. An die Spitze eines Vereines geſtellt, bleiben ſie dem Claſſiſchen nicht treu, ſondern accomodiren ſich den Wünſchen und Verlangen derjenigen, die für nichts als Abt und wieder Abt ſchwärmen. Noch weit mehr aber glauben wir ernſtlich warnen zu müſſen vor den leider weit verbreiteten komiſchen Männerquartetten. An ihnen findet man von echter, wahrer Komik in Hinſicht auf Text und Muſik faſt keine Spur. Wir können es nicht begreifen, daß Texte, welche einen ernſten ſittlichen Mann kaum zum Lächeln, geſchweige zum Lachen bewegen können, einen Muſiker zum Componiren reizen und locken können; aber wir wiſſen auch aus guter Quelle, es kommt den Componiſten ſolcher Quartette nicht darauf an, die Kunſt zu pflegen und Begeiſterung für dieſelbe zu erwecken; ſie ſind zufrieden, wenn ihre Werke, deren Sterblichkeit ſie ſelbſt nicht in Zweifel ziehen werden, ihnen reichen Gewinn an klingender Münze und das Beifallklatſchen einer irregeleiteten und verwöhnten Menge einbringen. Darum kümmern ſie ſich aber in ihrem Gewiſſen nicht, ob ſie, anſtatt zu bauen, den Sinn für das Edle und Gute in ſo manchen Gemüthern vielfach gefährden und untergraben. Was würden wir von einem Menſchen halten können, der zu ſeiner Lectüre nichts anderes als gereimte Stadtneuigkeiten, Perſiflagen unbedeutender Perſönlichkeiten, erbärmliche Carikirung geachteter Männer, Klatſchereien eines Frauen- oder Männerklubbs u. dergl. mehr machen würde? Sollten ſolche unbedeutende poetiſche Machwerke dadurch gewinnen, daß ſie muſikaliſch behandelt werden? Wir ſind der Meinung, daß die Zeit bald kommen wird, wo, wie es in jenem oben erwähnten Aufſatze der Grenzboten heißt, „dergleichen Quartette einer redlich verdienten Vergeſſenheit und Mißachtung anheim fallen werden, da man ja doch einmal einſehen muß, daß alles Triviale jedes Menſchen unwürdig iſt.“

2. Beſtimmen wir nun jetzt etwas näher, wie die von uns empfohlenen Geſang-

Digitized by Google

ſtücke geübt werden ſollen. Vor allen Dingen ſcheint zuerſt darauf Rückſicht genommen werden zu müſſen, daß Jeder ſeine Stimme ſicher und rein ſinge. Man werde nicht müde und laſſe nicht ab, bis dieſen beiden Haupterforderniſſen Genüge geleiſtet iſt. Erſt wenn dieſes erreicht iſt, kann man auf andere Feinheiten des Vortrags, auf Wechſel im Tempo, auf Fehler der Ausſprache u. dergl. mehr mit Erfolg achten. Zu dem Ende iſt es freilich nothwendig, daß jeder Verein ſich vor Allem nach einem tüchtigen Dirigenten umſchaue, der nicht blos im Stande iſt, nach den vorgeſchriebenen Zeichen das vorliegende Geſangſtück mechaniſch einzuüben, ſondern der es auch verſteht, die Sänger in den Geiſt und in die verborgenen Schönheiten des Liedes einzuführen und des Componiſten Intentionen kurz und klar zu enthüllen. Beim erſten Einüben iſt es wohlgethan und ſicher und raſch zum Ziele führend, wenn man ſich dabei eines Inſtrumentes, ſei es einer Geige oder eines Pianofortes, bedient. Damit aber die Sänger ſelbſtändig werden, ſo wird, wenn das Lied aus dem Groben herausgearbeitet iſt, das Inſtrument überflüſſig werden, oder wird nur noch dazu angewandt werden können, um die verſchiedenen Vortragsweiſen zum Gehör, Verſtändniß und zur Aneignung zu bringen, wenn nicht vielleicht der Dirigent ſo beſchaffen iſt, daß er ſelbſt alles ſchön und gut vorzuſingen vermag. Iſt das letzte der Fall, ſo kann er ohne Inſtrument mit Sicherheit auf Erfolg rechnen. Alles, was aber geſungen wird, ſeien es nun größere Sachen, oder ſei es das einfachſte Volkslied, muß, wenn es den Sängern, wie den Zuhörern, Freude, Genuß, Erbauung gewähren ſoll, mit Berückſichtigung aller Regeln der Kunſt geſungen werden. Das iſt allerdings viel verlangt, und insbeſondere viel, wenn man auf die verſchiedenartige Zuſammenſetzung der meiſten Liedertafeln die gebührende Rückſicht nimmt. Da finden ſich ſolche, welche, wie die Lehrer, auf den Seminarien einen Geſangscurſus durchgemacht haben; da giebt es Dilettanten, welche, von der Natur mit einer guten Stimme begabt, Jahre lang Mitglieder verſchiedener Geſangvereine mit Leib und Seele geweſen ſind und deshalb im Treffen, im Singen vom Blatt u. ſ. w. eine gewiſſe Routine erlangt haben; da finden ſich auch ſolche, die nicht die geringſte Kenntniß von den Noten und Notenzeichen, von den Intervallen u. dergl. mehr haben. In Rückſicht auf letztere — doch nicht allein für dieſe, ſondern für alle — ſcheint es unbedingt anzuempfehlen zu ſein, daß jede Geſangſtunde mit einer kurzen Uebung von Scalen und Solfeggien eingeleitet wird. Es mag dies anfänglich Manchem läſtig und curios erſcheinen, aber der Erfolg davon wird ſicher nicht ausbleiben. Es laſſen ſich dabei für die Nichtkenner nicht nur allerhand kurze Bemerkungen über die Muſikſchrift einſtreuen, ſondern man hat auch hierbei Gelegenheit, auf richtige Bildung des Tones, auf richtiges Athemholen, auf ſicheres Treffen der Intervalle, auf cresc. und decresc., auf richtige Ausſprache der Vocale u. dergl. mehr eingehen zu können. Die zehn bis funfzehn Minuten, welche wir auf ſolche Uebungen verwendet wiſſen wollen, ſind ſicher nicht verlorne, man wird bei ſolchen regelmäßig fortgeſetzten Uebungen auch die ſchwächſten Mitglieder in den Stand ſetzen, ein Lied, welches nicht übermäßige Schwierigkeiten darbietet, mit geringer Mühe ſich aneignen zu können. Daß wir aber mit dieſer unſerer Anſicht nicht vereinzelt daſtehen, das beweiſt zur Genüge ſchon der Umſtand, daß in letzterer Zeit auch für den Männergeſang verſchiedene Chorgeſangſchulen und Sammlungen von Solfeggien edirt worden ſind. Es gilt eben nur die Sache ernſtlich anzugreifen und durch die hier und da auftauchenden Schwierigkeiten ſich nicht beirren zu laſſen.

3. Um unſer aufgeſtelltes Thema einigermaßen zu erſchöpfen, fügen wir ſchließend nur noch einige Bemerkungen an über die Hauptzwecke, welche die Vereine im Auge behalten und zu erreichen bemüht ſein ſollten. Hauptzweck aber muß nach unſerer Meinung die rechte Pflege edelen Geſanges ſein. Den Sängern muß es heiliger Ernſt ſein, ſich und andere durch Geſang nicht nur intellectuell, ſondern auch ſittlich zu bilden. Daß dieſe Macht und Kraft der Geſang in Wahrheit beſitzt, hat ſchon der große Händel richtig erkannt und ausgeſprochen. Als bei der erſten Aufführung des Meſſias in London ein

Digitized by Google

Engländer ſich dem Componiſten näherte und ihm Glück wünſchte zu ſeiner gelungenen Compoſition mit den Worten: Die Muſik hat uns alle gut unterhalten, antwortete Händel im Bewußtſein ſeines Künſtlergenius und ſeines geſchaffenen Meiſterwerkes: Was? nicht unterhalten, ſondern beſſern will ich Euch durch meine Muſik. Der Geſang überhaupt, mithin alſo auch der Männergeſang, vermag, wie Schiller ſagt, das menſchliche Herz zu beherrſchen, er wiegt es auf ſchlanker Leiter der Gefühle im Ernſte wie im Spiele, er vertreibt jedes Kummers Falten, er ergreift, erhebt, rührt und tröſtet den Sänger, wie den Zuhörer. Wahrlich eine hohe und hehre Aufgabe, zu deren Löſung auch die Männergeſang-Vereine ſich für berufen halten müſſen, aber ſchwerlich wird dieſelbe erreicht durch äußern Glanz und Nimbus, den man bei Sängerfeſten, Aufzügen, Concerten um ſich zu verbreiten ſucht. Wir erwarten von den großen Sängerfeſten, ſo wohl für die Kunſt, als für die Bildung des Laien nicht allzuviel. Uns wollen dieſe Feſte, abgeſehen von ihrer politiſchen Tendenz, als große Sängerfahrten erſcheinen, auf welchen man mehr dem Götzen Gambrinus, als den Göttinnen Polyhymnia und Euterpe huldigt. Wie viele von den 16—17000 Sängern haben ſich am zweiten Concerttage in Dresden am Geſange betheiligt? Viele der Sänger ſind nicht aus Intereſſe am Geſange nach Dresden gegangen, ſondern, um auf eine billige Art und Weiſe die Kunſtſchätze Elbflorenzs und die Naturſchönheiten der ſächſiſchen Schweiz zu ſchauen.

Wir ſind in guter Zuverſicht, daß ſolche große Geſangfeſte keine große Zukunft haben werden. Wir ſuchen auch ferner darin kein Heil, daß man ein jedes Concert nothwendiger Weiſe mit einem famoſen Balle zu einem würdigen Abſchluß zu bringen meint. Sollte es denn nicht möglich ſein, daß die Männergeſang-Vereine auch ſolche Concerte zu Stande brächten, in welchen, wie bei den Aufführungen der gemiſchtchörigen Vereine, dem Publikum nichts anderes als Muſik geboten würde? Man ſage nicht, der Männergeſang ſei auf die Länge zu einförmig und ermüdend. Abwechſelung läßt ſich ſchaffen, nicht allein durch Solo- und Chorgeſang, ſondern auch dadurch, daß man Pièçen für Orcheſtermuſik einlegt. Auch möchten ſich wohl in den meiſten Vereinen Lehrer oder Dilettanten finden, welche, ſei es auf dem Pianoforte, ſei es auf Streichinſtrumenten, Erfreuliches leiſten. Wie? wenn nun ſolche ſich zu einem Duo, Trio, Quartett vereinigten, ſollte dadurch das Concert nicht Abwechſelung genug erhalten können? Wir ſind endlich der Meinung, daß, wenn der Geſang in der Art und Weiſe, wie wir oben ausführlicher angegeben haben, in aller Stille, mit ſtetem Fleiße, mit Luſt und Liebe von allen Liedertafeln gepflegt würde, um mit tüchtigen Leiſtungen dann und wann auch in die Oeffentlichkeit hervortreten zu können — wahrlich beide Theile, Sänger, wie Zuhörer, unſtreitig gewinnen würden an Freude, Genuß, Bildung durch die Kunſt, wenn auch alle anderen glänzenden Beigaben und Zuthaten fallen ſollten.

Man wird uns vielleicht Schuld geben, daß wir hier und da mit zu grellen Farben aufgetragen haben. Auch dürfte man uns vorhalten, daß wir an die Liedertafeln unſerer Zeit zu hohe Anforderungen ſtellen, welche ſich ſchwerlich jemals realiſiren laſſen möchten. Mag das Eine oder das Andere in dieſer oder jener Hinſicht wahr ſein; wir halten es unbedingt für beſſer, ein Ideal zu beſitzen, nach deſſen Verwirklichung man unabläſſig zu ſtreben bemüht iſt, als ſich von dem Strome einer ſchnell auftauchenden und ebenſo ſchnell wieder verſchwindenden Zeitrichtung — wer weiß wohin? — gedankenlos und willenlos fortreißen zu laſſen. Sollten uns auch nur wenige beiſtimmen, wir wiſſen ſowohl uns ſelbſt, als auch diejenigen, die von der großen Menge ſich uns zuneigen, durch des Dichters Wort zu tröſten:

Kannſt du nicht allen gefallen durch Deine That und Dein Kunſtwerk:
Mach es wenigen recht! Vielen gefallen iſt ſchlimm. —

Eine populäre Charakteriſtik Beethoven'ſcher Werke.

Otto Mühlbrecht in Leipzig, ſeinem Berufe nach Buchhändler, doch auch literariſch ſich gern beſchäftigend, z. B. mit Ueberſetzungen oder bibliographiſchen Arbeiten, hat eine Broſchüre: „Beethoven und ſeine Werke“*) herausgegeben (Leipzig, Merſeburger), die ihren bleibenden Werth namentlich in einem mit höchſter Genauigkeit angefertigten Katalog dieſer Werke, ſowie in einem mit nicht minderer Sorgfalt zuſammengeſtellten Index der geſammten Beethoven-Literatur hat. Der biographiſche Theil ſeines Schriftchens bringt vielleicht nichts Neues, doch entwirft er das Lebensbild des großen Mannes in feſſelnden Zügen und mit einer Friſche des Tons, die anmuthend wirkt. Recht ſehr zugeſagt haben uns auch die vielfach ſich vorfindenden, allgemein faßlichen Andeutungen zu einer nicht ſowohl kunſtwiſſenſchaftlich gelehrten, ſondern einfach und ſchlicht populären Charakteriſtik der Beethoven'ſchen Schöpfungen. Wir bringen mit Erlaubniß des Verfaſſers aus dieſen Theilen der Broſchüre Einiges zum Abdruck. So leſen wir über den „Fidelio“: Beethoven hat nur dieſe eine Oper geſchrieben, aber in ihr erkennen wir wiederum den Meiſter, der in Allem, was er ſchrieb, Wahrzeichen ſchuf, die auf feſtem Boden wurzeln und eine Grenze bezeichnen, von der an man zu rechnen gewohnt iſt. Wie heutzutage die Zauberflöte, der Figaro und Freiſchütz unbedingt den erſten Platz in der volksthümlichen deutſchen Oper einnehmen, ſo wird auch, wenn erſt der Geſchmack des Publicums aus dem unſerm Jahrhundert eigenen Reinigungsproceſſe geläutert hervorgegangen iſt, der auf feinern Nüancirungen baſirte, und deshalb ſchwerer allgemein verſtändliche Fidelio dermaleinſt eine ächt volksthümliche Oper werden. Die Meiſterſchaft auf dieſem Felde kann man zwar Mozart wohl nicht ſtreitig machen, doch will man den Fidelio als Maßſtab für eventuelle ſpätere Leiſtungen betrachten, ſo muß Beethoven jedenfalls eine gleiche Begabung für die Oper zuerkannt werden, wenn ſchon uns der Beweis weiterer Erfolge für das aus dieſem einen Fidelio aufgeſtellte Prognoſtikon fehlt. Es liegt aber wieder der Grund hiervon in dem ſittlich reinen Charakter Beethovens. Nie würde er ſich z. B. herbeigelaſſen haben, ein Libretto, wie es den vorerwähnten Mozartſchen Opern, vom Don Juan gar nicht zu reden, zu Grunde liegt, entſprechend muſikaliſch auszudrücken. Ihm galt ja nur die Wahrheit und das ideal Schöne und von dieſem Geſichtspunkte aus faßte er den Fidelio auf und ſchuf damit eine Apotheoſe treuer aufopfernder Gattenliebe; nicht der ſträflichen, tändelnden, unzuverläſſigen Leidenſchaft, wie ſie in den Mozart'ſchen Opern das Motiv iſt, ſondern der geſetzlichen, durch Gott geheiligten und erſtarkten Gefühle. Das iſt eine Weltanſchauung, die überall und zu allen Zeiten unter den Beſſergeſinnten unerſchütterlich beſtehen bleiben wird, und die deshalb auch dem Fidelio die Unvergänglichkeit ſichert. Von wie wenigen Opern kann man das behaupten! Geht doch in den meiſten Fällen der Lug und Trug, der dem Theater zur Folie dient, auch auf die Componiſten über, deren Streben mindeſtens auf möglichſten Bühneneffect gerichtet iſt. Ohne dieſen laſſen ſie oft theilnahmlos, weil der innere Gehalt fehlt. Alle dieſe auf den Sinnenreiz berechneten Ephemeriden gehen, wie ſie kommen, daß aber Beethovens Fidelio ſein Jahrhundert überdauert, dafür mag uns Gluck als Beweis dienen, deſſen Schöpfungen noch ſtets zu dem Beſten gezählt werden.

Es iſt bekannt, daß keine einzige ſeiner Compoſitionen Beethoven ſoviel Kummer und Verdruß bereitet hat, als der Fidelio; äußere und innere Schwierigkeiten hielten ihn jahrelang damit beſchäftigt. Er ſelbſt war nie zufrieden mit ſeinem Werk, und compo-

---

*) Sie ſei der Aufmerkſamkeit unſerer Leſer empfohlen (Preis 18 Sgr.). Der biographiſche Theil, geſtützt auf die größeren Werke von Lenz, Marx, Nohl, Schindler, Wegeler, Ries u. A., giebt von dem Leben des unſterblichen Meiſters Denjenigen eine genügende Kunde, welchen jene Werke nicht zugänglich ſind. Er bildet den Commentar zu dem Kataloge, „der dem Leſer den Leitfaden zu weiteren eigenen Studien Beethoven's bietet.“ R.

Digitized by Google

lein fort und verdient wohl, daß Viele es hören, wenn ſchon es theilweis ein ſehr ſcharfes, ja ſelbſt ein allzu ſcharfes iſt. —

Uns Lehrer geht ganz beſonders der zweite Abſchnitt an, wo es u. A. heißt:

„Das Zerſtörungswerk der Stimmen beginnt zumeiſt ſchon bei Kindern. Faſt alle Kinder haben Singſtimmen, darunter viele, beſonders Knaben, hervorragend ſchöne. Die wenigſten behalten dieſe jedoch über die Kindheit hinaus, weil entweder an ihren Stimmen methodiſch gefrevelt wird oder weil ſie, was beſonders bei Mädchen häufig der Fall iſt, das Singen ganz unterlaſſen haben.

Methodiſch freveln nenne ich, die Kinder ſchreien ſtatt ſingen zu laſſen; in überfüllten Räumen, in heißer ſtickiger Luft den Geſangunterricht zu ertheilen und ohne Unterbrechung ſingen zu laſſen, ſtatt die Klaſſen ſo zu theilen, daß die Stimmen noch Reſonanz finden und der Jugend zwiſchen dem Singen die nöthige Ruhe gegönnt wird; ſie in dem Umfange, welcher nur bei einer prima donna assoluta vorauszuſetzen iſt, mit überreiztem Ton ſingen zu laſſen, ſtatt den Umfang einer Kinderſtimme, der beſonders bei Mädchen ſehr gering iſt, zu berückſichtigen.

Man ſehe nur die Schulbücher der Kinder an und man wird ohne Zweifel über die Naivität erſtaunen, mit welcher ſtets von Kindern das zweigeſtrichene G und A verlangt wird und in mehrſtimmigen Sachen die Stimme ſich fortwährend in den Tönen von c bis f, ja ſogar bis g bewegen muß, ohne ihr einmal Ruhe in der Tiefe zu gönnen. Es muß aber nicht nur mehrſtimmig geſungen werden, nein, es müſſen noch „Die Glocke" von Romberg und „Die Schöpfung" von Haydn ein halbes Jahr lang maltraitirt werden, um dann womöglich beim Examen in einem überfüllten Raum und unter dem Drucke eines rohen Orcheſters den Eltern Sand in die Augen zu ſtreuen.

In einem Werke: Ueber die Muſik als Erziehungs- und Bildungsmittel, welches ich bereits unter der Feder habe, werde ich dies noch eingehender und ſpecieller beleuchten.

Hier will ich nur noch einige Mißbräuche anführen, welche unbedingt einen ſchädlichen Einfluß auf die Stimme der Kinder ausüben. Vor Allem iſt da die Verwendung der Kinder zu erwähnen: zu den ſogenannten Currende- und Straßengeſängen, ſowie bei Begräbniſſen und was jetzt, Gott ſei Dank, nur noch ſelten vorkommen mag, zu dem die Lehrer und Kantoren ſo ſehr herabſetzenden Bettelumgang zur Neujahrszeit, wobei die Kinder ihre Stimmen und ihre Geſundheit zu Markte tragen müſſen.

Es iſt wirklich zum Lachen, wenn man die gefühlvolle Parteinahme der Menſchen für Thiere ſieht, wie ſie in Wuth und Thränen darüber ausbrechen, wenn einem Pferde oder Hunde eine etwas zu ſchwere Laſt aufgebürdet wird, es aber ganz natürlich finden, daß ein armes Kind im dünnen Mäntelchen bei Sturm und Regenwetter oder in Kälte und Schneegeſtöber zu ihrer Erbauung ſeine Glieder erkältet und erfriert und ſein Lungchen überreizt, ſo daß oft jeder Regentropfen als Nagel zu ſeinem Sarge und jede Schneeflocke als Faden zu ſeinem Leichentuche auf daſſelbe niederfällt.

Die menſchliche Natur und auch ſchon die des Kindes kann allerdings viel ertragen und wir ſehen zu unſerm Erſtaunen, daß die Hälfte von denen, welche ſo gemißbraucht worden, doch noch durchgekommen ſind und ihre Stimmen, wenn auch mit einer kleinen Verletzung, behalten haben. Damit ſie ſich aber ja nicht ungetrübt für die Zukunft dieſes Glückes erfreuen, ergreift nun der Blödſinn oder die grobe Unvernunft der Menſchen die Herrſchaft über ſie und verzehrt noch 99 Procent davon.

Dieſe Unvernunft zeigt ſich vor Allem darin, daß man Kinder bis in die Zeit hinein ſingen läßt, wo bei Knaben die Mutation und bei Mädchen die Menſtruation eintritt, oder wohl gar ſo lange, bis die Natur den Prozeß ganz vollzogen hat."

Aber auch die übrigen Kapitel bieten dem Lehrer des Bedeutſamen und Wichtigen. Mögen ſie von Vielen geleſen werden. Was in gegenwärtiger Anzeige noch mitgetheilt werden kann, beſchränkt ſich auf dies:

Digitized by Google

Es iſt Gift für die Stimmen, in Geſellſchaften und Vereinen viel zu ſingen, weil die Räume oft ſo überfüllt ſind, daß die Stimme keine Reſonanz findet und der Sänger ſich deshalb über die Maaßen anſtrengen muß. Ueberdies ruinirt das Singen, wenn es, wie dies zumeiſt in Geſellſchaften der Fall iſt, durch Eſſen und Trinken unterbrochen wird, die Geſundheit und die Stimme am Meiſten.

Daß Künſtler ſich zu dergleichen frivolen Unternehmungen hergeben, iſt unverzeihlicher Leichtſinn; daß aber das gebildete Publikum, welches hinreichend das unſichere Kapital des Sängers — ſeine Stimme — kennt, es annimmt, in den meiſten Fällen es ſogar fordert und erwartet, daß der Künſtler ſich freudig dazudränge, das iſt eine große Unbilligkeit, ja gradezu eine Grauſamkeit. Hat der Sänger ſeine Stimme verloren, was bleibt ihm dann noch zur Exiſtenz übrig? Vielleicht der übermalte Flitter des Ruhmes, vielleicht der Lorbeer? — Kann er ſich daran ſatt eſſen? — Achtet man ſeiner noch, wenn er die Stimme verloren hat? — Was iſt häufig ſein Loos? — Er fällt Stufe um Stufe zurück, vielleicht ſelbſt zuletzt einmal in die Arme der Unterſtützungsvereine, um als einzigen Lohn dann die Armenſuppe zu eſſen, für die er oft geſungen hat.

Wie lange darf, bei Kindern zumal, eine tägliche Singübung dauern? Dieſe Frage iſt in Hinſicht auf Cultur der Singſtimme nicht gleichgiltig. Die Antwort darf nicht unbedingt aus der Singluſt hergeleitet werden. Denn dieſe iſt meiſtens größer, als die Fähigkeit zum Fortſingen. Eher giebt uns dieſe Antwort die Art und Beſchaffenheit der Tonſtücke, welche bei den Singübungen zum Grunde gelegt werden, und die individuelle Beſchaffenheit der Singſchüler. Immerhin fahren Singmeiſter am beſten, wenn ſie eine Singübung nicht über eine Viertelſtunde dauern laſſen, und ſie dann durch eine halbviertelſtündige oder viertelſtündige Pauſe unterbrechen. Sie thun in dieſer Abſicht wohl, wenn ſie den Chor, den ſie zu unterrichten haben, unter zwei Abtheilungen bringen, und erhalten dadurch den nicht gleichgiltigen Nebenvortheil, jeden Schüler und jede Schülerin, was die Tonreinheit und Abglättung der Stimme betrifft, beſſer beobachten zu können *). Die angeſtrengten Werkzeuge der Reſpiration und des Geſanges gewinnen auch durch dieſes zweckmäßige Verfahren eine zum Ausruhen ſchickliche Zeit, man verhütet den Eintritt der Heiſerkeit, und verſchafft der Lunge Gelegenheit, ſich nach und nach an ſtärkere Inſpirationen (Einathmungen) und langſamere Exſpirationen (Ausathmungen) zu gewöhnen. Ebenfalls wird auf dieſe Weiſe die Stimme minder abgenutzt. Es iſt ein gemeines Vorurtheil, wenn man glaubt, ſo wie ein Inſtrument ausgeſpielt werden müſſe, um ſo brauchbar zu werden, als es kann, ebenſo müſſe die Stimme durch öftere und lange anhaltende Uebungen ausgeſchrieen werden. Denn zwiſchen den Tönen, die aus einem Inſtrumente, als einem lebloſen Körper, und aus den Singorganen, die zuſammen eine belebte Maſchine ausmachen, gezogen werden, findet gar kein übereinkommendes Verhältniß ſtatt. Zu lange dauernde und mit allzuviel Anſtrengung verbundene Singübungen machen die Stimme kreiſchend, geben Gelegenheit zum Distoniren, und ſind nicht ſelten eine entfernte Urſache des Bluthuſten und der Lungenſucht. Wer Achtung giebt auf Manches, was ſich täglich zuträgt, wird ſich genugſam an Beiſpiele, die hierher paſſen, erinnern können. Beiläufig muß ich hier noch erinnern, daß es mit vieler Schonung und Behutſamkeit geſchehen muß, wenn man der Singſtimme nach und nach diejenigen höhern Töne angewöhnen will, die nicht in ihrer natürlichen Tonleiter begriffen ſind. Nichts verdirbt mehr die Stimme, als das öftere und lange Verweilen bei ſolchen; ſie müſſen alſo nur beiläufig und nie allein, ſondern immer nur in Verbindung mit andern Tönen geübt werden, welche leichter anſprechen.

*) Man kann auch ganz gut Pauſen zum großen Nutzen der Schüler dadurch ausfüllen, daß man die Schüler einzeln irgend etwas, was im Chore unklar und lückenhaft war, ſingen läßt.
Gr.-H.

Nachrichten.

Herr Ernſt Flügel, Pianiſt in Stettin*), hat am 13. Novbr. zu Greifswald unter allgemeiner und lebhafter Anerkennung ſeines eben ſo gediegenen als brillanten Spiels ein Concert folgenden Inhalts gegeben: I. Sonate für Piano und Violine v. E. Flügel. (Allegro, Andante con Variazioni, Presto.) Präludium und Fuge für Piano von Bach. Romanze für Violine von Beethoven. Nocturne Op. 27 Nr. 2, von Chopin. Au bord d'une source von Liſzt. Valse caprice v. Tauſig. II. Quintett Op. 44 für Piano und Streichquartett von R. Schumann.

Wer es wagen darf, ein ganzes Concert faſt nur mit Pianoforte-Vorträgen auszufüllen, muß im Beſitze einer außergewöhnlichen Virtuoſität und Vortragskunſt ſein. Beides iſt in der That dem jungen Meiſter eigen, und ſo dürfen wir hoffen, zumal bei ſeiner Bedeutung auch als Componiſt, daß das Glück auf, welches wir ihm für ſeine ganze Künſtlerlaufbahn zurufen, ſich beſtens erfüllen werde.

Barby. Muſik-Aufführung im Seminar, den 28. Octbr., unter Leitung des Königlichen Muſik-Directors F. W. Sering. 1) Die Stimme der Thräne für 2 Quartette, 20 Violinen und Orgel von F. W. Sering. 2) Hymnus zur Siegesfeier (1866) von F. W. Sering. (Berlin, bei Bote und Bock.) 3) Selige Stunde (gem. Chor) von Fr. Commer. 4) Sonate in C von C. M. v. Weber. 5) Nachtgeſang im Walde von Fr. Schubert. 6) Quartetto (2 Violinen, Viola und Violoncello) von Joſ. Haydn. 7) Feſtgeſang an die Künſtler von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 8) Septetto militare (2 Pianoforte) von J. N. Hummel. 9) Der Königsſieg bei Königgrätz. (Männerchor und Pianoforte) v. F. W. Sering. (Berlin, bei Bote u. Bock.)

Reinsbronn, Königr. Württemberg. Am 7. Octbr. gab der Unterzeichnete in der Kirche zu Althauſen bei Mergentheim ein Orgel-Concert mit folgendem Programm: 1) Einleitung zu Graun's „Tod Jeſu" in Es-moll von A. Heſſe. 2) Andante in D-dur von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 3) Große Fuge in G-moll von Joh. Seb. Bach. 4) Adagio in A-dur nach einem Geſang von Orazio Benevoli. 5) Choral: „Ach Gott erhör' mein Seufzen" in G-moll von Joh. Ludwig Krebs. 6) Das große Hallelujah aus dem „Meſſias" in C-dur von Händel. 7) Choral-Trio über: „Wie ſchön leucht't uns der Morgenſtern" in F-dur, Cantus firmus im Pedal, von Johann Pachelbel. 8) Choral: „Wenn wir in höchſten Nöthen ſein" in G-dur, Canto fermo in Canto, von Joh. Seb. Bach. 9) Choral-Trio über: „Mir nach ſpricht Chriſtus unſer Held" in Es-dur von Chr. H. Rinck. 10) Variationen über: „Heil unſerm König Heil" in As-dur von A. Heſſe.

W. D. Seiz, Schulmeiſter und Organiſt dahier.

Königsberg i. Pr. Zum Beſten des neuen Peſtalozzi-Vereins in der Provinz Preußen gab der Schloßorganiſt und Seminar-Muſiklehrer Heidler (Zögling des Weißenfelſer Seminars) am 3. Novbr. 1866 Abends 6 Uhr in der hieſigen Königl. Schloßkirche ein Vocal- und Orgelconcert mit folgendem Programm: 1) a. Choral: „Ein feſte Burg iſt unſer Gott" von Dr. Martin Luther (Tonſatz von Leo Haßler). b. Choral: „Ehre ſei Gott in der Höhe" (die große Doxologie) von Bortnianſky. 2) Präludium und Fuge (F-moll) von G. Fr. Händel (Ritter, Kunſt des Orgelſpiels. Thl. III, Nr. 108). 3) a. Choral: „Jeſu Kreuz, Leiden und Pein" von Gumpeltzhaimer, † um 1620. b. Choral: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt" (fünfſtimmig) von Mich. Bach. 4) Präludium und Fuge (H-moll) v. Joh. Seb. Bach (Petersſche Ausgabe, Band II, Nr. 10). 5) a. Choral: „Es iſt ein Roſ' entſprungen" von Prätorius (1571—1621). b. Choral: „Du Hirte Iſraels" von Bortnianſky. 6) a. Paſtorale (F-dur) von Seb. Bach (Ritter, Kunſt des Orgelſpiels. Thl. III, Nr. 87). b. Andante (C-dur) von Niels W. Gade. Op. 22, Nr. 2. 7) a. Choral: „Siehe, wie der Gerechte muß ſterben" von Jac. Handl (1550—1591). b. Choral: „Sei ſtill dem Herrn und wart' auf ihn" von Hauptmann. Op. 42, Nr. 6. 8) Fuge über den Namen Bach (B-dur) von Rob. Schumann. Op. 60, Nr. 1. Nr. 2, 4, 6 u. 8 wurden von dem Schloßorganiſten und Seminar-Muſiklehrer Heidler ausgeführt. Nr. 1 a, 3 a, 5 a und 7 a ſind Männerchöre und wurden von den Zöglingen des Königsberger Seminars (78 an der Zahl) geſungen. Nr. 1 b, 3 b, 5 b und 7 b ſind Chöre für gemiſchten Chor und wurden von den Zöglingen des Königlichen Waiſenhauſes im Verein mit den Seminariſten ausgeführt. Der gemiſchte Chor der hieſigen Anſtalt zählt 36 Sopraniſten, 24 Altiſten, 15 Tenoriſten und 20 Baſſiſten.

Ueber die Ausführung ſagt der Recenſent der Königsberger Hartungſchen Zeitung, Herr Muſikdirector L. Köhler: „Das Vocal- u. Orgelconcert zum Beſten des neuen Peſtalozzi-Vereins in der Schloßkirche am 3. d. M. wurde eröffnet mit Luther's Choral „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott," und zwar in ſeiner urſprünglichen rhythmiſchen Form. Hierauf folgte die große Doxologie von Bortnianſky „Ehre ſei Gott in der Höhe," ein gern gehörtes und gut ausgeführtes Stück. Der Chor „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt," von Mich. Bach, ergriff allgemein durch ſeine Gemüthstiefe; ſehr ſchön markirte ſich darin

*) Er machte als Vicefeldwebel den Mainfeldzug mit und kehrte unverletzt aus demſelben heim.

Digitized by Google

die Choralmelodie im Sopran gegen die übrigen Stimmen. Die Ausführung verdiente alles Lob; die Kraft des Männerchores war in den Chorälen unter Nr. 3 und 5 angemeſſener, als in dem Einleitungschoral, wo der Stärkegrad noch nicht den Höhepunkt erreichte, den dieſe gewaltige, urkräftige Compoſition erfordert. Im Allgemeinen iſt die vortreffliche Einſtudirung nicht nur der oben erwähnten, ſondern auch der übrigen Chöre von Prätorius, Bortnianſky, Handl und Hauptmann beſtens anzuerkennen; die Ausführenden hielten ſich durchweg ſehr brav und machten ſich und ihrem tüchtigen Dirigenten Ehre. — Die Orgelvorträge begannen mit Händel's F-moll-Fuge, bei welcher das volle Werk der Orgel zur Anwendung kam. Die Ausführung von Seiten des Schloßorganiſten Herrn Heidler war eine höchſt ſaubere und ſichere. Bach's H-moll-Fuge wurde mit ſchwacher Regiſtrirung geſpielt; dieſer Umſtand erleichterte den Zuhörern das Verſtändniß der thematiſchen Durchführung. Der Vortrag ließ die größeſte Accurateſſe auch nicht an einer einzigen Stelle der ſchwierigen und ausgedehnten Compoſition vermiſſen. Von den beiden Andante's von Bach und Gade wirkte das zweite ſehr gut durch die jedesmal zutreffende Benutzung der geſchmackvoll regiſtrirten Manuale; bei dem erſten, dem Pastorale, effektuirte die Hinzuziehung einer Flöte, als Hirten-Inſtrument, vortrefflich. Bedeutenden Eindruck machte die Schumann'ſche Fuge über die Töne BACH, die erſte aus Op. 60. Die Pünktlichkeit in der Ergänzung der neu hinzutretenden Stimmen brachte einen überraſchenden kräftigen Effekt hervor; die Klarheit und Sicherheit des Vortrages dieſes herrlichen Werkes verhalf demſelben zur richtigen Würdigung von Seiten der zahlreichen, andächtig lauſchenden Zuhörerſchaft."

Herr Regierungs- und Schulrath Bock ſagt in der Nummer 22 ſeines Volksſchulfreundes über das Concert unter Anderm Folgendes: . . . „Die Ausführung war eine überaus gelungene und zeichnete ſich durch ungemeine Sauberkeit aus, ſo daß der Geſang nicht blos durch die Reinheit in den Harmonien und das präciſe und exacte Zuſammenwirken der Stimmen, ſondern auch durch die Zartheit, mit der die Piano-Stellen vorgetragen wurden, von der wohlthuendſten Wirkung war. Der Chor iſt vortrefflich geſchult und ſeine Leiſtungen legen für den Fleiß und das Geſchick des Dirigenten das rühmlichſte Zeugniß ab. Auch erfreute Letzterer die Zuhörer durch den gelungenen Vortrag von zwei Fugen und einem Pastorale von Seb. Bach, ſowie eines Andante von Niels W. Gade und der Fuge über den Namen Bach von Robert Schumann." O. L.

Eßlingen, den 27. Septbr. 1866. Seminar-Concert. (Schluß des 1. Semeſters.) 1) a. Chor mit Orcheſterbegleit.: „O Vater" ꝛc. aus dem Oratorium „Judas Makkabäus" von G. F. Händel. b. Choral mit Orcheſterbegleitung: „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" ꝛc. von J. S. Bach. 2) Adagio aus der Orgelſonate in F-moll von F. Mendelsſohn. 3) Männerchor mit Orgelbegleitung: „Ja Tag des Herrn" ꝛc. von Chr. Fink. 4) Sonate für Violine und Clavier (in E-moll) von W. A. Mozart. 5) Chor mit Orcheſterbegleitung: „Verleih uns Frieden" ꝛc. von F. Mendelsſohn. 6) Polonaiſe in F-dur für das Pianoforte zu vier Händen von L. v. Beethoven. 7) Pſalm für achtſtimmigen Chor: „Richte mich Gott" ꝛc. von F. Mendelsſohn. 8) Chor mit Orcheſterbegleitung aus „Judas Makkabäus": „Nein! Nimmer werfen wir uns hin vor taubem Stein" ꝛc. von G. F. Händel.

Wilsleben bei Aſchersleben. Kirchenconcert am 21. Octbr. 1866. 1) Fantaſie, G-moll, für Orgel von Moritz Broſig. 2) „Vere languores nostros" von Antonio Lotti. 3) Largo aus der Sonate für Pianoforte Op. 10, Nr. III von L. v. Beethoven, für Violine und Orgel bearbeitet v. W. Bethge. 4) Fuge, F-moll, für Orgel von Herm. Bönicke. 5) Recitativ und Arie „Und Gott ſchuf" ꝛc. für Tenor mit Orgelbegleitung aus der „Schöpfung" von J. Haydn. 6) „Nachſpiel," As-dur, für Orgel von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 7) „Herzlich thut mich verlangen," Tonſatz von J. S. Bach. 8) „Selig ſind die Todten" von W. Bethge. 9) Toccata und Fuge, D-moll, für Orgel von J. S. Bach. — Violine: Herr Finzel aus Aſchersleben; Tenorſolo: Herr Gerhardt, ebendaher; Orgel: Lehrer Bethge hier. Der Zutritt zum Concert war frei; freiwillige Beiträge wurden dankend angenommen, ſelbige ſollen zum Beſten der Hinterbliebenen gefallener Krieger aus hieſigem Orte verwandt werden. Der Beſuch war ein zahlreicher und die Einnahme eine recht befriedigende.

W. B. jr.

Im Intereſſe unſeres Blattes, das nicht blos in Preußen geleſen wird, ſprechen wir den Wunſch aus, es möchten Geſangwerke, die eine Glorificirung der preußiſchen Siege enthalten und alſo wenig erquicklich für die Ueberwundenen ſein können, nicht beſprochen resp. empfohlen werden.

Die Redaction und Verlagshandlung der Euterpe.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

nirte verſuchsweiſe vier verſchiedene Ouverturen, ſowie er auch die Oper einer dreimaligen Bearbeitung unterwarf. Man darf den Fidelio mit Recht das Schmerzenskind Beethovens nennen. Intereſſant iſt ein Brief von Stephan Breuning, datirt aus Wien vom 2. Juni 1806 an den Dr. Wegeler in Coblenz; er wirft einiges Licht auf die Widerwärtigkeiten, mit denen Beethoven bei der Aufführung zu kämpfen hatte. Es heißt darin: „Ich habe, ſoviel ich mich erinnere, verſprochen, Dir über Beethovens Oper Einiges mitzutheilen, und ich will mein Verſprechen halten. Die Muſik iſt eine der ſchönſten und vollkommenſten, die man hören kann. Das Sujet iſt intereſſant. Es ſtellt die Befreiung eines Gefangenen durch die Treue und den Muth ſeiner Gattin vor. Aber bei alledem hat wohl Nichts Beethoven ſoviel Verdruß gemacht, als dies Werk, deſſen Werth man künftig erſt vollkommen ſchätzen wird. Zuerſt ward die Oper ſieben Tage nach dem Einmarſch der franzöſiſchen Truppen, alſo im allerungünſtigſten Zeitpunkte gegeben. Natürlich waren die Theater leer, und Beethoven, der zugleich einige Unvollkommenheiten in der Behandlung des Textes bemerkte, zog die Oper, nach dreimaliger Aufführung, zurück. Als die Ordnung der Dinge zurückgekehrt war, nahmen er und ich ſie wieder vor. Ich arbeitete ihm das ganze Buch um, wodurch die Handlung lebhafter und ſchneller ward. Beethoven verkürzte viele Stücke, und ſie ward hierauf dreimal mit dem größten Beifall aufgeführt. Nun ſtanden aber ſeine Feinde bei dem Theater auf, und da er mehrere, beſonders bei der zweiten Vorſtellung, beleidigte, ſo haben dieſe es dahin gebracht, daß die Oper ſeitdem nicht gegeben worden iſt. Schon vorher hatte man ihm viele Schwierigkeiten in den Weg gelegt, und der einzige Umſtand mag zum Beweiſe der übrigen dienen, daß er bei der zweiten Aufführung nicht einmal erhalten konnte, daß die Ankündigung der Oper unter dem veränderten Titel Fidelio geſchah, wie ſie auch in dem franzöſiſchen Original heißt, und unter dem ſie nach den gemachten Aenderungen gedruckt worden. Gegen Wort und Verſprechungen fand ſich bei den Vorſtellungen der erſte Titel: Leonore auf den Anſchlagszetteln. Die Cabale iſt für Beethoven um ſo unangenehmer, da er durch die Nichtaufführung der Oper, auf deren Ertrag er nach Procenten mit ſeiner Bezahlung angewieſen war, ſich um ſo langſamer wieder erholen wird, da er einen großen Theil ſeiner Luſt und Liebe zur Arbeit durch die erlittene Behandlung verloren hat. Die meiſte Freude habe ich vielleicht ihm gemacht, da ich, ohne daß er etwas davon wußte, ſowohl im November, als bei der Aufführung am Ende März, ein kleines Gedicht drucken und im Theater vertheilen ließ."

Ueber die Paſtoralſymphonie äußert ſich Mühlbrecht: Dies landſchaftliche Gemälde iſt von um ſo überraſchenderer Wirkung, als wir jeden Pinſelſtrich genau verfolgen können, ohne daß dieſe Malerei zu weit getrieben wäre. Lenz weiſt einen wohl hie und da laut gewordenen, hierauf bezüglichen Vorwurf mit den treffenden Worten zurück: „So wenig man bei der Beethoven'ſchen Militär-Sinfonie an die berüchtigten Bataillencomponiſten zu denken hat, ebenſowenig hat man in der Paſtorale an die Tonmalerei der alten Muſikwelt im Kleinen und Kleinlichen zu denken; an das Hundegebell in der Arie Simons in den Jahreszeiten von Haydn; an die Pauke, welche in der Méhul'ſchen Jagdouverture ein Gewehr abfeuert. Beethoven giebt das Reale in idealen Zeichen." Die ganze Färbung dieſer Sinfonie läßt ſich nicht paſſender in zwei Worten zuſammenfaſſen, als Lenz es hier gethan. Jeder Freund der Muſik hat wohl in ſeinem Leben die Paſtorale gehört, und gewiß nie wird er den tiefen Eindruck vergeſſen, den ſie auf ihn gemacht. Das Erwachen heiterer Empfindungen auf dem Lande iſt im erſten Satze herrlich in den ſanften Verſchlingungen der verſchiedenen Inſtrumente dargeſtellt. Wir ziehen mit Beethoven aus den Thoren der Stadt hinaus und lagern uns im friſchen Grün eines Wieſenthales am Ufer des plätſchernden Baches. Die Vögel ſtimmen ihren Geſang an, wir meinen den ſonntäglichen Orgelton der nahen Dorfkirche zu hören, ins blumige Gras gedrückt umgaukeln uns Schmetterlinge und Käfer, es ſummt und klingt in der ganzen Natur und ſtimmt uns ſo recht zufrieden heiter. Dann wechſelt die Scene. Luſtige Land-

Digitized by Google

leute ziehen vor uns auf (3. Satz), eingeführt durch die Schalmei und den Dudelſack, im Scherz und Tanz tummeln ſich die Paare, ſorgloſe Heiterkeit läßt die Kinder der Freude nicht beachten, daß Wolken am Himmel heraufziehen und ſich immer dichter und dichter zuſammenballen, bis ein Donnerſchlag das Völkchen auseinanderſcheucht. Jetzt entfeſſelt Beethoven einen Sturm der Leidenſchaften in dem Bilde der orkanartig auftretenden Naturkräfte, daß der Hörer ordentlich davon gepackt und nervös erregt wird. Wir verfolgen mit geſpannter Aufmerkſamkeit Blitz auf Blitz und Schlag auf Schlag, dazwiſchen klatſcht der Regen und heult der Sturm, die ganze lebende Natur ächzt und ſtöhnt unter dem Raſen der Elemente. Doch ein Gewitter geht ſo raſch als es kommt. Der Regen fällt nach und nach ſchwächer, der Donner verhallt in der Ferne und ein Regenbogen ſpannt ſich über der wohlthätig erquickten Flur aus. Die Schalmei läßt ſich wieder vernehmen, das Waldhorn ſtimmt mit ein — der Dank der Bäume — Landleute und Hirten treten wieder aus den Zufluchtsſtätten hervor und Alles vereinigt ſich zu dem Ausdruck froher, dankbarer Gefühle nach dem glücklich überſtandenen Sturme. So endet die Sinfonie ſanft und beruhigend, wie ſie begonnen, in allen Theilen ein unerreichtes Meiſterſtück. Wohl hat die Schöpfung ihre Epigonen gehabt, aber nie iſt dieſe prägnante Kürze, verbunden mit dem erſchöpfendſten Ausdruck, jemals wieder erreicht. Nie iſt aber auch eine Beethoven'ſche Compoſition gleich von vornherein und überall ſo einſtimmig günſtig vom Publicum aufgenommen, wie die Paſtorale.

Dagegen lautet das Urtheil unſeres Verfaſſers über die Schlachtſymphonie: „Wellingtons Sieg" alſo: Eine königliche Schöpfung, würdig, dem Beherrſcher Albions gewidmet zu werden, wofür Beethoven indeſſen nicht einmal eine einfache Dankſagung von engliſcher Seite zu Theil geworden iſt.

Die Sinfonie iſt der ächte Sohn ſeiner Zeit. Ganz Europa war in zwei Lager getheilt, Nord, Oſt und Süd machten Front gegen den Weſten, um den galliſchen Uebermuth zu züchtigen; der Mannesmuth und die heroiſche Kampfesfreudigkeit, aber daneben auch alle andern entfeſſelten Leidenſchaften ſchlugen zur mächtigen Lohe auf und vereinigten ſich in dem einen Streben der Vernichtung des gehaßten Corſen und ſeiner übermüthigen Schaaren. Es ging ein brauſender Sturmwind über die Fluren, deſſen Ton noch beim heutigen Geſchlecht ein Echo wachruft, wenn Zeitgenoſſen von damals uns erzählen von den grimmigen Schlachten, die ſie ſchlagen halfen, von dem Maſſenangriff, der das ſtolze Frankreich wie ein Kartenhaus über den Haufen warf, von der Begeiſterung, die bei Jung und Alt, bei beiden Geſchlechtern die Wangen färbte und das Auge muthig blitzen ließ; von dem Vertrauen und der Zuverſicht, womit Jedermann eine Beſſerung der ſtaats- und volkswirthſchaftlichen Zuſtände erwartete, worauf man im Bewußtſein der dargebrachten ſchweren Opfer rechnete, wie man Nachts mit Beſtimmtheit dem Aufgange der Sonne am Morgen entgegenſieht. Die Nationen hatten eben erſt der Kriegsfurie das Haupt zertreten und athmeten frei und erleichtert auf. In dieſer Zeit und in dieſer Stimmung ſchrieb Beethoven ſeine Schlachtſinfonie, in deren erſtem Theile, der Schlacht ſelbſt, er uns ein Gemälde zeichnet, wie es Horace Vernet nicht ſprechender verkörpert hätte. Die Intonation der Märſche mit dem Motiv „Marlborough s'en va-t-en guerre" und „Rule Britannia" läßt uns die Stellung der feindlichen Heere erkennen, die ſich einander mehr und mehr nähern; Signale ertönen hüben und drüben, die erſten Schüſſe werden von den Plänklern gewechſelt, bis der wirbelnde Sturmmarſch der Trommeln die Regimenter zum Kampfe anfeuert. Jetzt entbrennt in dem Dominiren der Blechinſtrumente das heißeſte Drängen und Weichen einer Schlacht. Kanonendonner wechſelt mit Rottenfeuer, die Hörner und Trompeten ſchmettern Befehle in den Lärm, die Poſaune gähnt in langen Stößen wie der Würgengel, der ſeine Ernte hält; das ganze Orcheſter wird aufgewühlt, jedes Inſtrument iſt aufs Aeußerſte in Anſpruch genommen. Noch klingt die Melodie des „Marlborough", doch nicht mehr deutlich; wir vernehmen ein Aechzen und Stöhnen, ſchneidende Klagerufe durchdringen das Mordgewühl, bis

Digitized by Google

endlich ſich die Streichinſtrumente zu einem Sturmmarſch in unisono vereinigen und mit erdrückender Vehemenz den aus C-dur in Fis-moll flüchtenden Marlborough überwältigen und vernichten. In dem zweiten, als „Siegesſinfonie“ bezeichneten Theile ſehen wir zu Anfang die Gefangenen in der ſchüchtern verklingenden Marlborough-Melodie, weitaus beherrſcht von dem ſiegesfreudigen „God save the king.“ Dann ſammelt ſich in den ſich beruhigenden Tönen das Heer der Sieger, die Verwundeten, deren man hin und wieder noch einen ächzen hört, mit ſich führend; compacte Maſſen ſtrömen in dem anſchwellenden Orcheſter zuſammen und nachdem in der D-dur-Hymne dem Lenker der Schlachten ein Dankgebet geſprochen, gipfelt ſich die Freude der Sieger in dem brauſenden Finale und findet Ausdruck in den jubelnden Klängen des Nationalliedes.

Ein Jeder, der die Sinfonie kennt, weiß, wie die Muſik zündet, wie während der Schlacht unwillkürlich ſich die Fauſt ballt und die Zähne ſich feſt aufeinander preſſen, daß man beim Anhören dieſer Muſik in eine Aufregung verſetzt wird, die faſt einem Abglanz jener des im Kampfe ſelbſt begriffenen Kriegers verglichen werden kann. So iſt es heute nach fünfzig Jahren, wie viel höher mußte die Begeiſterung ſich ſteigern damals, als der Sieg Wellingtons noch zu den jüngſten Ereigniſſen zählte. Der Jubel, womit jede Aufführung begrüßt wurde, war denn auch ein unbeſchreiblicher; und doch gab es unter dieſer jubelnden Menge, deren Empfinden Beethoven mit allumfaſſender Liebe Ausdruck verlieh, treuloſe Schufte, die ihm den gebührenden Preis zu entreißen ſuchten und ſeine Freude über den gezollten Beifall in Bitterkeit umwandelten, ihm das Herz vergällten. Möge hier Beethoven ſelbſt reden, wie er in einem Briefe an den Dr. von Adlersburg, ſeinen Rechtsanwalt, ſeine Differenz mit dem Mechanikus Mälzel, dem bekannten Erfinder des nach ihm bezeichneten Metronomen, ſchlicht und einfach erzählt. Es heißt darin: „Ich hatte Mälzel auf eigenen Antrieb ein Stück Schlacht-Sinfonie für ſeine Panharmonica ohne Honorar geſchrieben. Als er dieſes eine Weile hatte, brachte er mir die Partitur, wonach er ſchon zu ſtechen angefangen, und wünſchte es bearbeitet fürs ganze Orcheſter. Ich hatte ſchon vorher die Idee einer Schlachtmuſik gefaßt, die aber auf ſeine Panharmonica nicht anwendbar war. Wir kamen überein, zum Beſten der Krieger dieſes Werk, und noch andere von mir in einem Concert zu geben. Während dies geſchah, kam ich in die ſchrecklichſte Geldverlegenheit. Verlaſſen von der ganzen Welt hier in Wien, in Erwartung eines Wechſels ꝛc. bot mir Mälzel 50 Ducaten an. Ich nahm ſie und ſagte ihm, daß ich ſie ihm hier wiedergeben, oder ihm das Werk nach London mitgeben wolle, falls ich nicht ſelbſt mit ihm reiſte — wo ich ihn im letztern Falle bei einem engliſchen Verleger darauf anweiſen würde, der ihm dieſe 50 Ducaten bezahlen ſollte. Nun gingen dieſe Concerte vor ſich. Jetzt erſt entwickelte ſich Herrn Mälzel's Plan und Charakter. Ohne meine Einwilligung ließ er auf die Anſchlagzettel ſetzen, daß es ſein Eigenthum ſei. Empört hierüber mußte er dieſe Zettel wieder abreißen laſſen. Nun ſetzte er darauf: „Aus Freundſchaft zu ſeiner Reiſe nach London.“ Dieſes ließ ich zu, weil ich mir noch die Freiheit vorbehielt, unter was für Bedingungen ich ihm das Werk geben wollte. Ich erinnere mich, während der Zettelabdrücke heftig geſtritten zu haben. Allein ich hatte nicht viel Zeit und ſchrieb noch an meinem Werke. Im Feuer der Eingebung ganz darin vertieft, dachte ich kaum mehr an Mälzel. Unterdeß ward mir, gleich nach der erſten Aufführung, in dem Univerſitätsſaale von allen Seiten und von glaubwürdigen Menſchen erzählt, daß Mälzel überall ausgeſprengt, er habe mir 400 Ducaten an Gold geliehen. Gleich nach dem erſten Concert gab ich Mälzel ſeine 50 Ducaten wieder, erklärte ihm, daß, nachdem ich ſeinen Charakter kennen gelernt, ich nie mit ihm reiſen würde . . . Da Mälzel ein ganz roher Menſch iſt, ſo kann man denken, wie er ſich während dieſer Zeit gegen mich betragen und mich dadurch immer mehr empörte . . . Dann machte er wieder Vorſchläge. Es ward ihm geſagt, an welchem Tage er erſcheinen ſollte, um die Antwort abzuholen; allein er kam nicht, reiſte fort und hat in München das Werk hören laſſen.

Digitized by Google

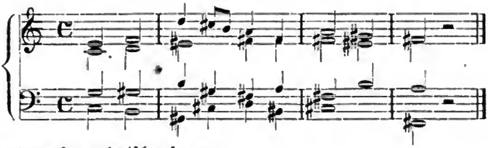
„Wie hat er es erhalten? Stehlen war nicht möglich. Herr Mälzel hatte einzelne Stimmen einige Tage zu Hauſe, und hieraus ließ er von einem muſikaliſchen niedrigen Handwerker das Ganze zuſammenſetzen, und hauſirt nun damit in der Welt herum. Herr Mälzel hatte mir Gehörmaſchinen verſprochen. Um ihn aufzumuntern, ſetzte ich ihm die Siegesſinfonie für ſeine Panharmonica. Seine Maſchinen kamen endlich zu Stande, waren aber nicht brauchbar genug für mich. Für dieſe kleine Mühe, meinte Herr Mälzel, hätte ich ihm, nachdem ich die Siegesſinfonie für großes Orcheſter geſetzt, die Schlacht dazu componiren und ihn zum ausſchließlichen Eigenthümer dieſes Werkes machen ſollen. Angenommen, daß ich in Rückſicht der Gehörmaſchinen mich ihm einigermaßen verbindlich fühlte, ſo iſt dies dadurch getilgt, daß er mit der mir geſtohlenen oder verſtümmelt zuſammengetragenen Schlacht wenigſtens 500 fl. in Conventionsmünze verdiente . . .“

Aus dieſem Schreiben geht zugleich hervor, wie ſich Beethovens ſonnige Tage in Wien mehr und mehr zu trüben begannen. Sein Gehörübel, Anfeindungen von ſeinen Neidern, Entfernung oder Tod ſeiner Freunde, Geldverlegenheiten, — Alles wirkte zuſammen, um ihn zu verſtimmen, und nur ein ſo edler, ſittlicher Charakter, wie der ſeinige, war im Stande, ihm die geiſtige Elaſticität und die künſtleriſche Schöpferkraft zu bewahren. (Europa.)

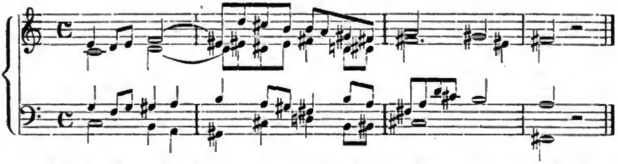
Anzeigen und Beurtheilungen.

Modulationstheorie mit Beiſpielen — zunächſt für angehende Organiſten — von Moritz Broſig, Königl. Muſikdirector und Kapellmeiſter an der Kathedrale zu Breslau.

Nach Hinweiſung auf die außerordentliche Wichtigkeit der Gewandtheit in der Modulation für den Organiſten ſagt der Herausgeber im Vorworte: „So umfaſſend auch die vielen Lehrbücher über Harmonie und Compoſition dieſen Gegenſtand behandeln, ſo liegt es doch nicht in der Tendenz dieſer Bücher, eine große, ſyſtematiſch geordnete Anzahl melodiſch abgerundeter Sätze hinzuſtellen, welche dem Lernenden zur Richtſchnur dienen könnten. Sie beſchränken ſich zumeiſt darauf, die harmoniſchen Mittel zu den betreffenden Modulationen anzugeben, ohne ſich, was für den in Rede ſtehenden Zweck von beſonderer Wichtigkeit iſt, auf die fertige Geſtaltung modulatoriſcher Sätze einzulaſſen. Vorliegende Schrift hat ſich die Aufgabe geſtellt, dieſem Zweck zu entſprechen und neben einer Anleitung im Moduliren auch die ausgeführten Beiſpiele zu geben.“ Dieſe Aufgabe iſt denn nun in 136 vier-, ſechs- und achttaktigen Sätzen gelöſt, welche ſtufenweis geordnet ſind, überall theoretiſch erläutert und überhaupt ſo behandelt werden, daß der Lernende zur klaren Erkenntniß der Sache nicht nur, ſondern auch zur ſelbſtändigen, künſtleriſchen Verarbeitung des Erkannten und Angeſchauten geführt wird. Nr. 87 wird ſo entworfen:



und folgendermaßen melodiſch geformt:



Es wird für den angehenden Organiſten in hohem Grade erſprießlich ſein, dieſe Modulationsſätze gründlich zu ſtudiren, ſie in viele andere Tonarten umzuſetzen und alsdann eigene Verſuche ſolcher Art mit Fleiß und Ausdauer anzuſtellen.

Die Symphonien Beethovens und anderer berühmter Meiſter. Mit Hinzuziehung der Urtheile geiſtreicher Männer analyſirt und zum Verſtändniſſe erläutert von F. L. S. v. Dürenberg. Leipzig, Heinrich Matthes. 20 Ngr.

Wenn dieſe Schrift dem geiſtvollen Tongelehrten Franz Brendel gewidmet werden durfte, ſo ſpricht dies für ihre Berechtigung, und wirklich iſt ſie geeignet, in das Verſtändniß der Beethoven'ſchen Symphonien mehr und mehr einführen zu helfen. Das hat aber ſeine Wichtigkeit, da die Kenntniß der Symphonien ſelbſt ſich immer mehr verbreitet, geſchehe dies auch in vielen Kreiſen nur mittelſt der vierhändigen Klavierarrangements. Die Weiſe, wie der Verfaſſer verfährt, ſei hier bezeichnet durch einen Theil ſeiner Beſprechung der D-dur-Symphonie.

Das Finale entfaltet ein reges Leben im Allegro molto, Allabreve-Takt. Das erſte Hauptthema wiederholt ſich, ein Nebenthema ſchließt ſich an und macht mit dem 25. Takte einen Abſchluß ſeiner Perioden. Ein zweites Hauptmotiv ſanfterer Natur, was zuerſt dem Violoncell anvertraut iſt, und deſſen Figur ſchon im nachfolgenden Takte in der Umkehrung die zweite Violine und Viole in Terzen aufnehmen. Nach ſechs Takten bringt ebenfalls Clarinette und Fagott das Violoncellthema in Oktaven, denen ſich noch andere Inſtrumente, wie Hoboen und Hörner anſchließen und frei kontrapunktiſch ausführen. Nach einer Präparation von acht Takten erſcheint ein neues Thema in ſangbaren, getragenen Noten für Blasinſtrumente, das durch neckende Staccatofiguren begleitet wird. Dieſe Art der Begleitung könnte als eine neue Nebenmelodie betrachtet werden. Die weitere Durchführung bringt öfters Anſpielungen an den erſten Allegroſatz. Bevor das erſte Hauptthema wieder eintritt, ſpielt der erſte Fagott die Figur der Bäſſe ungehindert fort, während die Violinen, ſcheinbar erſchöpft, nur die zwei erſten Noten des Hauptthemas bringen, durch Achtelpauſen unterbrochen, um Athem zu ſchöpfen und das Spiel nun mit erneuter Luſtigkeit zu beginnen. Ein unendlicher Humor beherrſcht das Ganze. Die Themen werden auf kunſtreiche Art verflochten, ohne daß ihnen ein Zwang angethan worden iſt. Man kann das Ganze ein reich complicirtes Tongewebe nennen, humoriſtiſch abgeſchloſſen, in einem unaufhaltbaren Strome dahin fluthend, feſt in ſich ſelbſt und ziemlich von der früheren Bearbeitungsweiſe abweichend. Die Eigenthümlichkeit Beethovens hat hier ſchon tiefere Wurzeln geſchlagen. Im Allgemeinen iſt „Alles heiter in dieſer Symphonie; die kriegeriſchen Anläufe im erſten Allegro ſind ihrer inneren Natur nach gänzlich frei von Gewaltſamkeit; man wird darin nur die jugendliche Gluth eines vollen Herzens erkennen, welches die ſchönſten Illuſionen des Lebens ſich noch unangefochten zu erhalten wußte. Der Tondichter glaubt noch an unſterblichen Ruhm, an Liebe, an Aufopferung. Wie ungezwungen giebt er ſich ſeinem Frohſinn hin! Wie geiſtreich iſt er! Welche Witzesfunken! — Man glaubt die anmuthigen Elfen Oberon's zu belauſchen, wenn man die verſchiedenen Inſtrumente ſich ſo neckiſch um die Theilchen eines Motiv's ſtreiten hört, das doch kein einziges ganz wiedergiebt. Jedes kleine Bruchſtück ſchimmert in tauſend Farben-Nüancen, während es von einem zum andern hin- und hergeworfen

Digitized by Google

wird. Das Finale hat ganz denſelben Charakter. Es iſt ein zweites Scherzo im Allabreve-Takt; ſeine ſcherzhaften Spiele ſind nur womöglich noch feiner und pikanter.“ Das iſt das Urtheil Berlioz' über dieſe Symphonie und dennoch legt man dieſe an den beſtaubten Ort, wo die erſte liegt. Freilich giebt es Leute, die das Schöne, Große und Erhabene nur in der Breitſpurigkeit ſuchen.

Der praktiſche Muſikdirector oder Wegweiſer für Muſikdirigenten. Auf Erfahrung geſtützte Bemerkungen von **F. L. Schubert**. Leipzig, C. Merſeburger. 7½ Ngr.

Die inhaltreiche Schrift zerfällt in folgende Abſchnitte: Allgemeine Bemerkungen über die Wichtigkeit des Gegenſtandes. Die Vorkenntniſſe des Dirigenten, Regeln eines Muſikdirigenten. Das Taktſchlagen. Die Muſikproben und deren Vorbereitung. Beſondere Andeutungen für den Geſangsdirigenten. Winke für den Orcheſterdirigenten. Das Einſtimmen. Die Stimmenbeſetzung der Inſtrumente und Sänger. Stellung der Sänger und Inſtrumentaliſten bei Aufführungen. Das Entwerfen der Concertprogramme. Der Dirigent als Begleiter auf dem Pianoforte. Anhang: Verzeichniß von Werken für das Concert, „die gewiſſermaßen die Probe für alle Zeiten beſtanden haben und die nicht blos aus Pietät, ſondern als Kunſtwerke auf den Concertprogrammen ihren Platz einnehmen.“ (22 Seiten.) Es ſei erlaubt, aus den mit beſonderer Ausführlichkeit behandelten Andeutungen für den Geſangsdirigenten das Nachſtehende mitzutheilen.

Der Geſangsdirigent oder Chormeiſter hat in ſeinem Amte faſt mit mehr Schwierigkeiten zu kämpfen als der Orcheſterdirigent, weil letzterer es mit gelernten Muſikern zu thun hat, erſterer aber unter ſeinen Sängern oder Sängerinnen öfters lauter Dilettanten zählt, die weder geſchult noch ſonſtigen Geſangsunterricht genoſſen haben. Wo möglich muß der Dirigent ſelbſt Sänger, wenn auch grade nicht Soloſänger ſein, damit er das Singen auch von der praktiſchen Seite kennt und darnach den ſo mancherlei übeln Gewohnheiten der Singenden entgegen treten kann, um ſolche Uebelſtände gründlich in Betracht zu ziehen und ſelbſt intelligent die Mittel zu Rathe zieht, um ſolche zu verhindern. Zu dieſen Uebelſtänden gehört, daß mancher Sänger (beſonders in Männergeſangvereinen) ihre Stimmen ſtets in der vollſten Kraft zeigen wollen, d. h. mehr zu ſchreien als zu ſingen. Vielen kleineren Vereinen iſt ſolches eigen um gewiſſermaßen die Quantität dadurch zu erſetzen. Ein nach Möglichkeit (il possibile) hervorgeſtoßener Ton hat immer ſein Unangenehmes bei nicht geſchulten Sängern, da dadurch der Ton wol ſcharf aber nicht angenehm wird und ohnedies die Stimme des Sängers verdirbt. Auch kommt bei einzelnen Sängern ſogar das Singen durch die Zähne vor, auch bei andern Gaumentöne, indem ſie die Zunge zu nahe dem Gaumen bringen. In ſolchen Fällen muß der Dirigent ſolche Sänger einzeln vornehmen und ſolche Gewohnheiten gründlich beſeitigen. In gemiſchtem Chorgeſange, wo Damen Theil nehmen, iſt nicht ſelten Unaufmerkſamkeit und Zerſtreutheit wahrnehmbar. Damen ſind beſonders minder pünktlich im Beſuch der Uebungsſtunden. Ein kurzes Gedächtniß iſt größtentheils Folge der Unaufmerkſamkeit, daher die bei ſchwierigern Eintritten beſonders hohen Töne unſicher eingeſetzt werden. Daher geht manchmal ein Geſangsſtück vortrefflich, was nach mehreren Tagen unſicher vorgetragen wird. Gewiſſe Einflüſſe ſind allerdings auch maßgebend auf das Stimmorgan: große Hitze, große Kälte, Zugwind, Schmauſereien, ſchlafloſe und durchwachte Nächte, bei männlichen Individuen nächtliche Orgien u. ſ. w. Wo der Dirigent weiß, daß ſolche Einflüſſe zu manchen Zeiten eintreten können, muß er die Uebungsſtunde lieber verſchieben, als ſich mit abgeſpannten Stimmen herum zu quälen. Eine launiſche Stimmung des Dirigenten darf nicht zur Geltung kommen, wenn derſelbe nicht eine Mißſtimmung ſeines Perſonals zur Folge haben will. Auf pünktliches Erſcheinen hat der Dirigent zu halten, da die Neugier, beſonders die der Damen, jeden ſpäter kommenden muſtert und dadurch die Aufmerkſamkeit von dem Gegenſtande der Uebungsſtunde ablenkt.

Digitized by Google

Beim Ueben iſt es nicht wohlgethan, wenn eine ſchwierige Stelle zu oft wiederholt wird, was die Aufmerkſamkeit abſchwächt. Beſſer, etwas Anderes dazwiſchen genommen und das Schwierige ſpäter wieder vorgenommen, denn fortwährendes Tadeln und Unterbrechen iſt ſtörend für die Luſt an der Sache. Um die Fehler der einzelnen Stimmen beſſer wahrnehmen zu können, laſſe man erſt die Befähigtern einer Stimme einen Satz vornehmen, dann die übrigen Sänger ſpäter beitreten. Man laſſe dabei die nicht beſchäftigten Sänger nicht zu lange pauſiren und die Bevorzugung einzelner Sänger darf nicht zu auffällig ſein, damit nicht der andere Theil der Sänger empfindlich ſich zurückgeſetzt fühlt. Beim Chorgeſange ſtellt man wenigſtens einen an jede Stimme, der ſicher und taktfeſt iſt, dem die übrigen gern folgen, beſonders im präciſen Einſetzen, vorzüglich in fugenartigen Sätzen. Auch auf richtiges Athemholen hat der Dirigent zu achten, daß nicht die Worte dadurch zerriſſen werden und ſelbſt der Taktſtab kann hoch geſchwungen das Signal zu tiefem Athemholen vor hohen aushaltenden Tönen geben. Ein ſicheres Markiren durch den Taktſtab iſt beſonders nach vorangegangenen Pauſen und hinter Fermaten nothwendig, um ſich eines richtigen Einſatzes zu verſichern. Werden ſchwierigere Phraſen und Figuren nicht von Allen gleichmäßig geſungen, ſo müſſen ſolche vom Dirigenten vorgeſungen oder mit der Violine oder auf dem Pianoforte deutlich vorgemacht werden, um eine Egalität des Vortrages derſelben zu erzielen. Das Takthalten iſt meiſt nicht eine beſondere Tugend der Sänger oder Sängerinnen, und der Neigung zum Eilen oder Schleppen des Tempos muß der Dirigent durch ein energiſches Feſthalten des Zeitmaßes entgegen zu treten ſuchen. Ein anderes Verhältniß iſt es mit dem Soloſänger, wo der Dirigent den Gefühlen des Vortragenden und deſſen Auffaſſung zu folgen hat und ihm ſich theilweiſe unterordnen muß. In Stellen, wo das Tempo beſchleunigt (accelerando) oder in der Bewegung abnimmt (ritardando), hat der Dirigent beſonders darauf aufmerkſam zu machen, ſtreng ſeinen Bewegungen des Taktſtabes zu folgen, überhaupt die Aufmerkſamkeit ihm (dem Dirigenten) allein zuzuwenden und auf die Markirungen ſtreng zu achten. Unterſtützt er beim Einüben durch das Spiel auf dem Pianoforte, ſo hat er in ſolchen Fällen, wo das Tempo zu ſchwanken anfängt, zumal wenn das Inſtrument nicht ſtark im Tone iſt, mit der Rechten zu taktiren, auch wohl mit der Linken auf dem Pianoforte den Rhythmus feſt zu halten. (Selbſtverſtändlich muß es dem Dirigenten leicht fallen die Geſangspartitur oder eine beſondere Begleitung dazu leicht abzuſpielen, was jetzt leichter iſt, da man in der Partitur nicht mehr viererlei Schlüſſel anwendet und ſich mit Violin- und Baßſchlüſſel begnügt ſtatt der früheren Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßſchlüſſel.) —

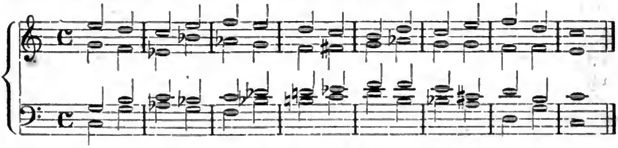
Vieles in dem Werkchen mag aus den unmittelbaren Wahrnehmungen und Eindrücken des reichen, hoch geſteigerten Leipziger Muſiklebens heraus geſchrieben ſein, und das iſt gewiß nicht die ſchlechteſte Empfehlung dafür. Der geringe Preis des Ganzen macht daſſelbe auch ſeinerſeits beachtenswerth.

Harmonielehre nebſt Muſik- und Chorallehre. Für Seminarien, Muſikſchulen und angehende Tonkünſtler bearbeitet von H. Sattler, Großherzoglicher Seminar-Muſiklehrer in Oldenburg.

„Thatſache iſt, daß die jetzigen Seminarmuſiklehrer in Verlegenheit ſind, die alte Muſiktheorie mit der neuen in Einklang zu bringen. Sie wollen und ſollen nicht eigentlich moderne Componiſten bilden, aber auch keine Generalbaſſiſten alten Styls. Die theilweiſe ſehr umfaſſenden Lehrbücher der Theorie kleben aber entweder zu ſehr an den alten Formen, oder ſie leiden an Umſtändlichkeit und Breite, ſo daß der Unterricht nach dieſen Werken unmöglich den Seminarzögling während eines Curſus von drei Jahren in den Geiſt der Muſik zu führen vermag; die neuen Theorien dagegen bringen zu ſpeciell den Plan, Componiſten zu bilden und führen dieſen Plan in ſo umfaſſender Weiſe durch, daß der gewiſſenhafte Seminarlehrer von dieſer Methode abſtehen muß, wenn er

ſein Ziel, tüchtige, theoretiſch-praktiſch gebildete Cantoren und Organiſten zu bilden, ernſthaft verfolgen will. So wagt es Unterzeichneter, einen Weg einzuſchlagen und öffentlich anzubahnen, der ihn bis jetzt bei ſeinem Unterrichte nicht irregeleitet hat, er wagt es, den gewaltigen Stoff von ſeinen für vorliegenden Zweck minder wichtigen Theilen zu befreien, ihn dann zu ordnen und ſo zu orientiren, daß der Seminarcurſus das Ganze abſolviren kann.“ Dies aus dem Vorworte. Es iſt nicht zutreffend, wenn ganz allgemein geſagt wird, daß die „neuen Theorien,“ wozu doch in dem Sinne, wie der Verf. das Wort gebraucht, beiſpielsweiſe die bekannten Harmonielehren von Hohmann, Schütze, Ritter, G. Lehmann und Widmann jeden Falls gerechnet werden müſſen, zu ſpeciell den Plan verfolgen, Componiſten zu bilden; die genannten Anweiſungen beſchränken ſich auf den Seminarkreis und füllen dieſen in praktiſcher Weiſe aus.

Seinerſeits giebt nun der Verf. in 16 Abſchnitten den Hauptſachen nach Folgendes: Einleitung, Tonſyſtem, Tonleiter, Tonart, Notation, Intervallenlehre, Accordenlehre (Dreiklänge, Septimenaccorde, Nonenaccorde) Mittel zur melodiſchen Geſtaltung der Accordverbindungen, die Harmonie als Trägerin der Melodie. Deutung der Accorde. Verwandtſchaft der Tonarten. Modulation. Modulationsordnung in Sätzen und Tonſtücken, Kirchentonarten und deren Modulationsordnung. Choralbearbeitungen im vier-, drei- und zweiſtimmigen Satze. Das Generalbaßſpiel. — Dies alles iſt in der nicht unbekannten coulanten Weiſe des Autors behandelt. Für die praktiſche Arbeit des Schülers iſt freilich Anleitung und Stoff in etwas dürftigem Maße gegeben, was auf dem Raume von 7½ Bogen allerdings kaum anders möglich war. Bei Benutzung des Werkchens im Seminar iſt alſo nöthig, daß der Lehrer die Seite der Aneignung, Uebung und Verwendung des theoretiſchen Materials nach eigenem Ermeſſen und mit eigenen Mitteln vertrete. In dieſem Falle kann das Werkchen in den Händen der Schüler zum Nachleſen und Wiederholen von Nutzen ſein. Die hier gegebene Theorie des Tonſatzes iſt übrigens eine freie. Nicht zu Allem möchte ſich Ref. bekennen, wenigſtens nicht für den Elementarkreis des Unterrichts; ſo z. B. nicht zu dieſer Harmoniſirung:



die allerdings nicht als erſte, ſondern als vierte (nämlich da, wo es ſich um Benutzung der Nonenaccorde handelt) auftritt. Indeſſen ſoll dies Urtheil nicht maßgebend ſein.

Die Pflege der Singſtimme und die Gründe von der Zerſtörung und dem frühzeitigen Verluſt derſelben. Ein Wort für Alle, welche ſingen, Singen lehren und überhaupt für Geſang ſich intereſſiren, von Graben-Hoffmann. Dresden, Bruno Wienecke, 1865.

Auf 89 Seiten giebt der Verfaſſer in 6 Kapiteln Folgendes: 1. Allgemeine Grundſätze. 2. Die Schule und der Uebergang in's Leben. 3. Geſanglehre und Geſanglehrer. 4. Das Leben. (Die Praxis.) 5. Phyſiologie und Pflege der Stimme. 6. Der Männergeſang. Abſchluß. Er ließ das Büchlein bei Gelegenheit des großen Dresdner Sängerfeſtes erſcheinen. „Welche Gelegenheit könnte,“ ſo ſchrieb er im Vorworte, „auch paſſender zur Veröffentlichung eines ernſten Wortes über die Pflege der Stimme ſein, als die, welche tauſend und aber tauſend und abertauſend Menſchen an einem Punkt in Deutſchland zuſammenführt, die alle ein tiefes Intereſſe und warme Liebe für den Geſang bekunden.“ — Das Dresdner Feſt iſt vorüber, aber das „ernſte Wort“ tönt in dem Büch-

Euterpe.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt

Herausgegeben

in Verbindung mit **L. Erk**, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Sechsundzwanzigſter Jahrgang,

1867.

Leipzig,

Verlag von Carl Merſeburger.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Aufſätze, Gedichte und Bücherauszüge.

Seite

Der Dominantſeptimenaccord in der neuern Muſik. (Meinhardt.) 3
Die Klänge der Vocale. (B. Widmann) 7
Prüfung und Regulirung einiger Wünſche, welche man über den evangeliſchen Kirchengeſang ausſprechen hört. (Dr. Fölſing.). 20
Ueber kirchliche Muſik. Aus Dr. Haſe Handbuch der proteſtantiſchen Polemik ꝛc. 31
Iſt es rathſam, beim Turnunterrichte ſingen zu laſſen? (B. Widmann.) 38
Die Ausſprache des G. 39
Ludwig Erk 40
Mozart bei Doles. (R.) 42
Weſen und Bedeutung der Kunſt. Aus „Dr. Ed. Krügers Syſtem der Tonkunſt" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) 43
Seminarmuſikunterricht. 44
Ueber den erſten Satz der A-dur. Sonate Op. 101. von L. Beethoven. (Meinhardt.) 57
Aus alter Zeit. (S. Dr. Karl Weber „Anna, Churfürſtin zu Sachſen". Leipzig, B. Tauchnitz.). . 62
Heinrich Julius Tſchirch. (Nekrolog) 69
Einiges über Regeneration des proteſtantiſchen Chorals ꝛc. 72
Ausſprüche verſchiedener Schriftſteller über die Muſik 85
Zu Guſtav Flügel's „Geſang-Curſus für die Oberklaſſen höherer Töchterſchulen." (Von dem Verfaſſer.) 96
Zum kirchlichen Orgelſpiel. (Friedrich Rockmann.) 117
Ein Wort über die Ausgleichung des Geſangſtyls mit dem Orgelſtyl. (Jacob.) 118
Geſang in Kirche, Schule und Haus vor länger als 50 Jahren, von Haring. 135
Leſefrucht aus L. Nohl's Muſiker-Briefen . . . 138
Bücherblick aus: Die Kunſt im tägl. Leben von Emil Frommel. 143
Ueber die Methode des Unterr. im Klavierſpiel 159. 147
Aus der Praxis für die Praxis 161
Aus den „Wanderſkizzen" zweier ſüddeutſchen Tonkünſtler 170

Muſikſtücke.

Weihnachts-Cantate. Jeſ. 9. 6. von Guſtav Flügel 1—3
Zwei Compoſitionen des Friedhofsliedes von Müller v. d. Werra 1. Marius C. Brandts Buijs, Org. in Zütphen. 2. D. H. Engel. . . . 17—20
Kinderlied: „Du friſcher, froher Morgen" von Guſtav Flügel 37
Geſangſtück von Brähmig: „Eins bitte ich vom Herrn" — . . . . 53—56
Friedhoflied von Thieme, Org. in Halle, . . . 93—96
Abendlied von Hermann Franke: „Die Welt thut ihre Augen zu" ꝛc. 133
Der Pilger. Geiſtl. Lied für Alt oder Baß und Orgel von K. E. Hering 157
Chorlied von Guſtav Flügel, „Seele, was betrübſt du dich" 173

Anzeigen und Beurtheilungen.

Abt, Fr., Deutſche Sängerhalle 167
Ludwig, J. M., Vierſtimm. Choralbuch 48
Baumgartner, Wilh., Grüße aus den Bergen . . 27
Berthold, H., Weihnachtsgeſang ꝛc. 168
—— Geiſtl. Chorlied v. G. Kinkel 168
Bitter, C. H., Johann Sebaſtian Bach. 2 Bde. . . 12
Brandt, A., Goldenes Melodienbuch 149
Brähmig, B., Zionsklänge 12
—— Archiv f. d. geiſtl. Männergeſang 114
—— Amphion, Samml. v. Liedern 166
Broſig, M., 21 kurze Vorſpiele 112
Büchting, Ad. Bibliotheca musica 113
Drath, Th., der Gelegenheitsſänger f. Männerchor. 109
—— Op. 34. Nun danket alle Gott ꝛc. Introduction 148
Erk, L. u. Bar, Choräle für Männerſt. . . . 29
—— u. Greef, Singvögelein 47
—— Bachs mehrſtimm. Geſänge (Choräle und geiſtliche Arien 49
Erk, L., Volksklänge 111
Faißt, Imm., Die Macht des Geſanges 23
—— Hymne: Dem Herrn! 150
Fink, Chr., Motette: Herr, ſei uns gnädig. . . . 150
—— der 67. Pſalm für Männerchor ꝛc. . . . 150
Fiſcher, Oswald, Aus dem Leben. 3. Stücke f. Pianoforte, Op. 17. Rondoletto, Op. 18. Herzblättchen, Op. 19. Rondobrillante, Op. 20. . . 11
Flade, O., Das polyphone Clavierſpiel. 147
Flügel, G., Geſang-Curſus für die Oberklaſſen höherer Töchterſchulen 87
Franke, H., Op. 15, Zur Hausmuſik. 26
Gottwald, H., „In's Freie!" — 167
Greef, W., Natorp-Rincks Choralb. 108
Grell, Ed., 130 Pſalm für Männerſt. 48
—— 23 einſtimm. Motetten ꝛc. 168
Hauer, H., Praktiſche Klavierſchule f. Kinder. . . 112
Haydn, J., Adagio's f. Pianof. u. Viol. 166
Heidler, 50 Choräle für Männerſt. 109

Digitized by Google

Seite

Heinze, L., Theoretiſch-praktiſche Harmonie- und Muſiklehre ꝛc. . . . 87
Held, Fr., 2 Pſalmen f. gem. Chor 109
Jacob, F. A. L., Sangopfer a. d. Gräbern . . . 12
Kempt, F. A., 3 vierſt. Männergeſänge, Op. 2 . . 151
Kriebitzſch, C. Th., Für Freunde der Tonkunſt . . 64
Kroll, Fr., Bachs wohltemper. Klavier 49
Lange, R., Der deutſche Schulgeſang ſeit 50 Jahren 164
Leukart's Liederalbum 27
Liturgiſches 176
Mayer, Carl, Neue Schule der Geläufigkeit im Auszuge 30
Mettner, C., Motette: Herr, deine Lieb ꝛc. . . . 150
Meyer, Fr. Joſ. u. C. Schneider, Gregorianiſche Choralgeſänge 88
Mühlbrecht, O., Beethoven und ſeine Werke . . . 145
Müller, R., 3 geiſtl. Lieder, Op. 16. 111
—— 5 Lieder f. 4 Männerſt., ... 167
Püſchel, J., Elementar-Violinſchule 47
Reichelt, G., Fingerzeige für den elementaren Violinunterricht 164
Richter, Ernſt, Relig. Geſ. f. 4 Männerſt . . . 150
Rocke, C., Selbſtunterricht im Geſange 12
Schaab, R., 3 Stücke aus der Matthäus-Paſſion von Bach für Orgel 29
—— Choräle f. Pianof. 90
—— Joſeph Haydn's Sonaten für Pianof. und Violine. Neue Ausgabe 149

Seite

Schäublin, F. J., 30 Tabellen f. Geſangunterr. . 113
Schletterer, H. M., Ueberſichtliche Darſtellung der Geſchichte der kirchlichen Dichtung ꝛc. . . . 12
Schnyder von Wartenſee, ꝛc., 2 Schweizerlieder. . 47
Schubert, J. G., Vierſt. Choralb. 90
Schulze, C. G., 90 Choräle 28
Sering, W., Figurirte Choräle v. Bach ꝛc. . . . 147
Sering, F. W., Hymnus. Pſ. 47, Op. 43. . . . 149
Sering, F. W., Andante religioſo f. Org. und Violine 149
Stein, C., Evangeliſches Choralbuch für den Männerchor ꝛc. 182
Steinhauſen, K. W., Neues und Altes für Männergeſang ꝛc. 167
Thomas, G. Ad., Op. 8. Sechs Trios f. Orgel . . 30
—— Op. 10. 24 inſtructive Trios ꝛc. 30
Töpfer, Dr. J. G., „Orgelweihe" 129
Tottmann, Alb., Op. 9. Arie nach d. 21. Pſalm . 168
—— Op. 6, Dornröschen 168
Tſchirch, W., Symbol der Sänger. 88
—— Ein Fels im Meere, Op. 65 122
Ulrich, H., Mozarts Violin-Quartette 108
Völkel, B., Hymne: Ego et Domusmea etc. . . 47
Weinwurm, R., Germania f. Männerchor ꝛc. . . 166
Widmann, B., 20 dreiſt. Frauenchöre 111
—— Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre. 146
—— Generalbaßübungen. 2. Aufl. 146
—— Goldene Jugendzeit. 165

Berichte.

Correſpondenz 14
Vermiſchtes. Aus Coburg. 34
Ueber Bach's wohltemperirtes Clavier. . . . 49
Zum Volksſchul-Geſangunterricht. (Ein briefliches Gutachten.) 80
Aus der Ephorie L. 101
Orgelbau betreffend 102
Geſangfeſt in Roßleben an der Unſtrut 103
Das goldene Amtsjubiläum des H. Prof. Dr. Joh. Gottlob Töpfer in Weimar 104
Reiſeerinnerungen. (C. Stein in Wittenberg.) . . 119
Erſtes Geſangfeſt des Niederſchleſiſchen Sängerbundes. 121
Jubelfeſt in Züllichau 124
Unterrichtscurſus für Muſik in Züllichau . . . 126
Das Geſangfeſt in Halle 127
Jubelfeier in Wittenberg. 151
Der Grundſtein zum Denkmal Grauns. 152
Ernſte Fügung 153
Die St. Petri- und Paul-Orgel in Danzig. . . 163
Zur Muſikgeſchichte Böhmens 177
Etwas aus dem Leben Haydn's 178

Mannigfaltiges.

Eine Notiz über Wilh. Friedemann Bach. (B. Widmann.) 10
Zur Compoſition. „Das Buch der Lieder von Müller v. d. Werra. 14. Eine Erinnerung an Dr. Friedr. Schneider. (R. Schaab.) 25
Liturgiſche Weihnachts-Andacht. (G. Flügel.) . . 30
Die rechten Sänger. Ueber Tactmeſſer. Orgeln in Breslau 34
Telemann u. C. Weißflog als Paukenſchläger . . 45
Einladung zur Subſcription. (Töpferalbum.) . . 50
Nihil novi sub sole 58
Eine weitere Notiz über W. Friedemann Bach. (B. Widmann.) 59
Töpfer-Album betreffend. (Gottſchalg.) 61
Major-Baß-Unterſatz 61
Zum Orgelbau. Frage und Antwort. (Ladegaſt.) . 63
Stradivarius 81
Pedal-Clavierinſtrumente. (F. L. Schubert.) . . 83
Zum Friedhofsliede Müllers v. d. Werra. . . . 92
Orgelbau betreffend. 102
Rubinſtein 153
Ein Jugenderlebniß Lobe's 153
Berichtigung und Dank. (Johannes Zimſe.) . . . 154
Internationales Preisausſchreiben. 169
Neue Erfindung ꝛc. 181

Nachrichten und Notizen. . . . . 15. 35. 51. 65. 90. 114. 131. 154. 171. 187.

Digitized by Google

№ 1. **EUTERPE.** 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

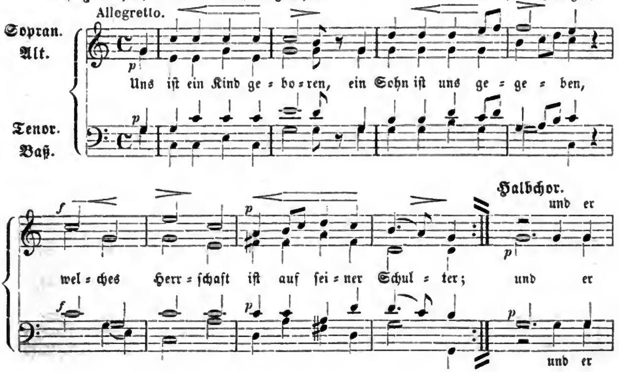
Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

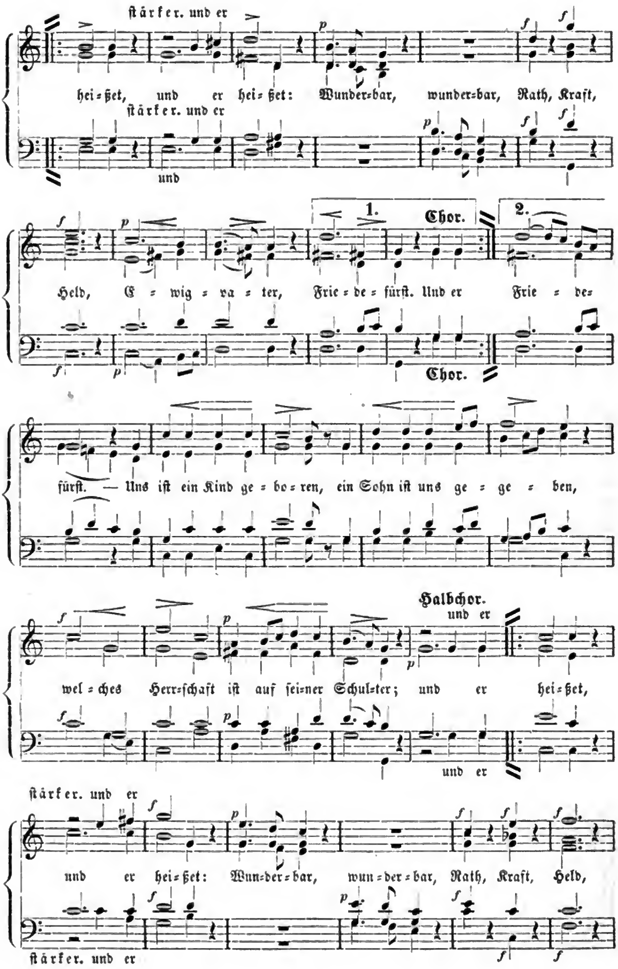
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Weihnachts-Cantate. — Der Dominantſeptimenaccord in der neuern Muſik. — Die Klänge der Vocale. — Eine Notiz über Wilh. Friedemann Bach. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Zur Compoſition. — Correſpondenz. — Berichtigung. — Nachrichten.

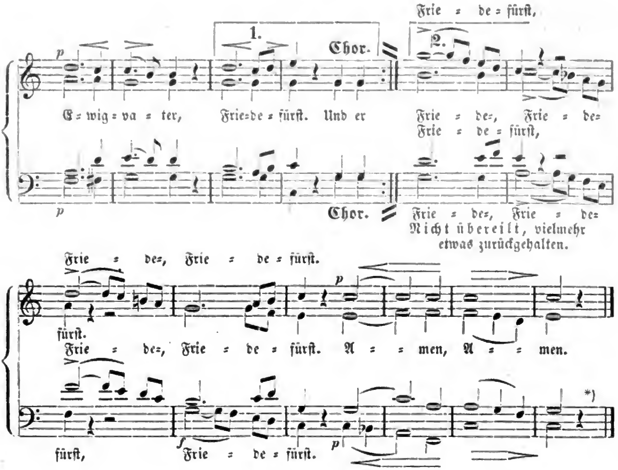
Weihnachts-Cantate. Jeſ. 9, 6.

Erſt Halbchor, bei der Wiederholung Chor. Guſtav Flügel.





Digitized by Google



Der Dominantſeptimenaccord in der neuern Muſik.

„Was muſikaliſch unzuläſſig iſt, das iſt es nicht aus dem Grunde, weil es einer vom Muſiker beſtimmten Regel entgegen, ſondern weil es einem, dem Muſiker vom Menſchen gegebenen, natürlichen Geſetz zuwider, weil es logiſch unwahr, von innerem Widerſpruche iſt."

M. Hauptmann.

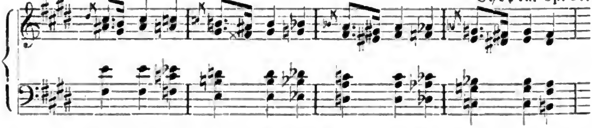
Alles, was in der neuern Muſik von dem Weſen und den Arten des Dominantſeptimenaccordes bekannt iſt, findet ſich auch in der ältern. Abweichend dagegen iſt die Verwendung und Auflöſung deſſelben. Ein Muſikſtück mit einem Haupt= oder Nebenſeptimenaccorde zu beginnen, iſt nichts Außerordentliches mehr; gegenwärtig ſtellt man verminderte Septimenaccorde ebenſo unbedenklich an die Spitze der Sätze. So bald die Auflöſung in vernünftiger Weiſe erfolgt und bei Trugfortſchreitungen eine natürliche Folge der Harmonien beachtet wird, kann man, ſofern der Charakter des Stücks einen ſolchen Anfang fordert, nichts dagegen einwenden. Anders ſtellt ſich die Sache, wenn, wie das häufig in der neuern Muſik zu ſehn iſt, viele, namentlich Dominantſeptimenaccorde unmittelbar auf einander folgen. Im Weſen dieſer Harmonien liegt, daß ſie das Ohr nicht befriedigen, und dieſes Unbefriedigtſein wird um ſo ſpannender, jemehr dergleichen Accorde unmittelbar auf einander folgen, was ſich bis zu einer fieberhaften Unruhe ſteigern kann. Die Möglichkeit, daß eine ſolche Stimmung durch die Idee eines Werks bedingt ſein kann, zugegeben, ſo folgt doch nur daraus, daß ein ſolcher Fall zu

*) Aus langjähriger Erfahrung darf ich ſagen, daß dieſes kleine Stück eine gewiſſe Popularität erlangt hat; — es eignet ſich namentlich auch für ländliche Chöre, weil es leicht auszuführen iſt. G. F.

den Ausnahmen zu rechnen iſt. Und ſelbſt wenn ein ſolcher vorläge, würde es beſſer ſein, ſich eine gewagte Folge lieber zwei Mal zu überlegen, ehe man ſie hinſchreibt. Es bringt die Verwendung ungewöhnlicher Ausdrucksmittel leicht den Eindruck des Gemachten, Forcirten hervor, was dem gebildeten Geſchmacke widerſtrebt. Außerdem wird durch die unmittelbare Aufeinanderfolge das Verſtändniß ſehr erſchwert; man weiß ſchließlich gar nicht, in welcher Tonart man ſich befindet. Aber wenn der Zuhörer mit ſolchen Trugfortſchreitungen auch betrogen wird, ſo doch der Componiſt nicht minder; denn einmal iſt nicht der Septimenaccord das Fertige, Beruhigende, ſondern der Dreiklang, und ſodann zeugt ein ſolches Verfahren von wenig Einſicht in das Weſen der Modulation. Das Schlimmſte aber iſt gewiß das, wenn die Dominantſeptimenharmonien ganz zuſammenhangslos neben einander geſtellt werden. Es verhält ſich mit einer ſolchen Folge ungefähr ſo, wie mit der Aufſtellung einer Menge von Fragen, die in keinem innern Zuſammenhange ſtehn, und wo nur auf die letzte eine Antwort erfolgt.

Was ſoll man zu dieſer Folge ſagen?

Chopin. Op. 30.

1. 

Man wende nicht ein, daß dies nur ein Bruchſtück ſei, was ſich deshalb der Beurtheilung entziehe. Derartige Gänge ſind und bleiben ſinnlos und barbariſch, man mag ſie in oder außer dem Zuſammenhange betrachten. Man kann wohl eine Reihe von Dreiklängen in der Sextaccordlage chromatiſch auf- oder abwärts führen — denn jeder einzelne befriedigt an ſich — niemals aber in gleicher Weiſe Dominantſeptimenaccorde, das iſt gegen die Natur derſelben. Uebrigens könnte man, wenn es darauf ankäme, muſikaliſche Regeln aufzuſtellen, auf Grund dieſes Beiſpiels das Verbot der Septimenparallele aufſtellen ganz mit demſelben Rechte, mit dem man die Quintparallele verbietet. Dieſe letztere iſt in dem angeführten Beiſpiele ebenfalls in ihrer ganzen Glorie zu ſchauen. Eines von dieſen beiden Uebeln iſt ſchon hinreichend, obige Stelle als unmuſikaliſch zu bezeichnen. Soviel Reſpect wir ſonſt vor den harmoniſchen Gebilden Chopin's haben, ſo würden wir doch der Kunſt einen ſchlechten Dienſt erweiſen, wenn wir derartige Auslaſſungen auch nur entſchuldigen wollten. R. Schumann ſpricht ſich im dritten Bande ſeiner geſammelten Schriften über die obige Stelle folgendermaßen aus: „Die verſchiedenen Zeiten hören auch verſchieden — man findet in den beſten Kirchenmuſiken der alten Italiener Quintenfortſchreitungen, ſie müſſen ihnen alſo nicht ſchlecht geklungen haben — desgleichen bei Bach und Händel, doch in gebrochener Weiſe und überhaupt ſelten. In der Mozart'ſchen Periode verſchwinden ſie gänzlich, da trabten die großen Theoretiker hinterher und verboten ſie bei Todesſtrafe, bis Beethoven auftrat und die ſchönſten Quinten hören ließ, namentlich in chromatiſcher Folge."

Abgeſehn davon, daß hier viele unbewieſene Behauptungen aufgeſtellt ſind, ſo muß doch jeder Sachverſtändige zugeben, daß damit die Berechtigung der Quintparallele nicht nachgewieſen iſt. Daß nun R. Schumann nichts gegen die Folge der Dominantſeptimenaccorde einzuwenden hat, kann nach ſeiner Auslaſſung über die Quintparallele nicht befremden. Weiter unten wird auf die hier geübte Kritik näher eingegangen werden.

Hören wir nun, was einer von den neueſten Theoretikern über die Folge von Septimenaccorden aufgeſtellt hat. Weitzmann ſagt in ſeinem „Harmonieſyſtem" pag. 45 Folgendes:

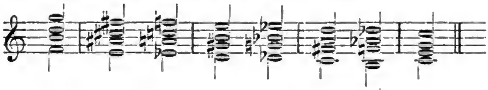
„Eine Folge gebundener Septimenaccorde einer beſtimmten Tonart entſteht drittens,

Digitized by Google

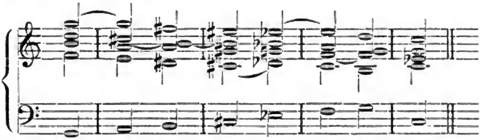
wenn die Terze, Quinte und Septime eines Septimenaccordes (alſo der obere Dreiklang deſſelben) ſich in einer ſolchen Lage befinden, daß ſie, ohne Quintparallelen zu bilden, ſtufenweiſe abwärts ſchreiten können (der obere Dreiklang kann alſo nicht von der Grundlage, ſondern nur von der Terzſext- oder Quartſextlage aus eine ſolche Fortſchreitung nehmen), während der Grundton ſeine Stelle nicht verläßt; in dieſem Falle wird der letztere zur Septime eines neuen Septimenaccordes, der unter denſelben Bedingungen ähnlich fortſchreiten kann; z. B.

2.

„*Bei einer Folge von Dominantſeptimenaccorden muß der eine ebenſo jederzeit als regelmäßige Verzögerung des andern erſcheinen;* die untenſtehenden Beiſpiele erfüllen dieſe Bedingung“ u. ſ. w.

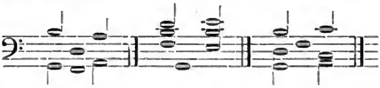
3. 

4.

5. 

Dieſer Darlegung können wir nur zum Theil beiſtimmen. Das zweite Beiſpiel enthält allerdings „eine Folge gebundener Septimenaccorde einer beſtimmten Tonart,“ ſowie auch, daß „der eine die regelmäßige Verzögerung des andern“ iſt. Wenn der Verfaſſer nun aber fortfährt: „Bei einer Folge von Dominantſeptimenaccorden muß der eine ebenſo jederzeit als regelmäßige Verzögerung des andern erſcheinen,“ ſo trifft das bei den von ihm unter Nr. 3 und 4 aufgeſtellten Beiſpielen nicht zu. Sie enthalten nicht eine Folge *gebundener* Septimenaccorde, und ſie zeigen auch nicht, daß der eine Dominantſeptimenaccord als *regelmäßige* Verzögerung des andern erſcheint. Wir finden vielmehr, daß im dritten Beiſpiele die Tonarten C-, H-, B-, A-, As- und G-dur und im vierten C-, Des-, D-, Es-, E- und F-dur in ihren Dominantſeptimenaccorden nackt neben einander hingeſtellt ſind, und iſt damit ganz daſſelbe Geſetz verletzt, auf welchem das Verbot der Quintparallele beruht. Dieſes lautet nach M. *Hauptmanns* „Natur der Harmonik und Metrik“ pag. 70: „Bei einer Quintparallele, wie ſehr ſie auch verdeckt werde, wird immer die Bedeutung durchklingen, daß ein zweiter Dreiklang gegen einen erſten, der als Anfang ſteht, ſich wieder als Anfang will geltend machen; was als ein Accordegoismus die Einheit des Satzes aufhebt.“ Auf die Septimenparallele übertragen würde der Satz ſo lauten: Bei einer Septimenparallele von Dominantſeptimenaccorden wird immer die Bedeutung durchklingen, daß eine zweite Tonart gegen eine erſte, die als herrſchende bezeichnet iſt, ſich wieder als herrſchende will geltend machen, was als ein Tonart-

egoismus die Einheit des Satzes aufhebt. Jeder von den Dominantſeptimenaccorden des 3. und 4. Beiſpiels macht ſich gegen den vorhergehenden als Anfang einer neuen Tonart geltend. Es findet ſonach daſſelbe ſtatt, was wir an dem Chopin'ſchen Satze rügen mußten. Eine Führung von Dominantſeptimenaccorden, wie die in den genannten Beiſpielen, iſt nur über einem Orgelpunkte möglich, dann aber ordnen ſie ſich einer beſtimmten Tonart als der höhern Einheit unter. Ueberhaupt iſt die Stellung des Dominantſeptimenaccordes eine weſentlich andere, als die der Nebenſeptimenaccorde. Es iſt keine andere als die, daß auf den Dominantſeptimenaccord die Tonika folgen muß, ſollte auch die Auflöſung durch wer weiß wie viele, nur nicht Dominantſeptimenharmonien verzögert werden. Die Septime muß unter allen Umſtänden fallen und die Terze ſteigen, das hat M. Hauptmann in ſeiner genannten Schrift evident bewieſen, und Auflöſungen wie folgende auf Seite 37 des Weitzmann'ſchen Werks ſind ebenfalls nicht zu billigen,



ſowie auch einige auf Seite 40 deſſelben Werks. Das unter Nr. 5 aufgeſtellte Beiſpiel bringt nichts Neues. Man kann nur wünſchen, daß von ſolchen Fortſchreitungen ein ſehr mäßiger Gebrauch gemacht werde. Unſere alten und neuen klaſſiſchen Werke weiſen keine mißbräuchliche Verwendung der vielgenannten Harmonie auf, und darum iſt auch kein einziges von ihnen ein Buch mit ſieben Siegeln. Wir werden trotz des leichten Verſtändniſſes nicht müde, ſie immer wieder zu hören, da ſie uns in jeder Hinſicht befriedigen. —

Es gab eine Zeit, in welcher nicht blos die muſikaliſchen Formen in pedantiſcher, ſchablonenmäßiger Weiſe nachgebildet wurden, ſondern welche auch in Melodie, Harmonie, Satzbau u. ſ. w. ſteife und zopfige Nachbildungen lieferte. Gegen ſie wandte ſich R. Schumann in Wort und That. Er wies nachdrücklich darauf hin, daß und wie ein wirklicher Fortſchritt möglich ſei, und ſeine wahrhaft reformatoriſchen Beſtrebungen werden unvergeſſen bleiben. Hinſichtlich der Septimenaccorde überhaupt muß bemerkt werden, daß Schumann häufig von ihnen Gebrauch macht, aber ſtets in einer Weiſe, deren Nothwendigkeit man begreift. Nicht ſo ſeine Nachfolger, die in dem Haſchen nach Originalität ſich zu einer mißbräuchlichen Verwendung derſelben verleiten laſſen. Die Sucht, originell ſein zu wollen, iſt nirgends mehr zu Hauſe als in der neuern Muſik, leider nur zu oft auf Koſten der Schönheit. Da iſt es Pflicht der Kritik, dieſes unkünſtleriſche Streben zurück zu weiſen und falſche Kunſtanſchauungen zu beſeitigen. Sie iſt aber zum Nachtheile der Kunſt in der Beurtheilung der in der neuern Muſik verwendeten Ausdrucksmittel zu nachſichtig geweſen. Geblendet von hervorragenden Perſönlichkeiten auf dem Gebiete der muſikaliſchen Compoſition hat ſie gewiſſe harmoniſche Folgen, Rhythmen, Modulationen u. ſ. w., die mehr das Ergebniß des Speculirens oder Experimentirens ſind, nicht nur nicht getadelt, ſondern ſogar protegirt. Dafür iſt Schumann's Kritik der oben bezeichneten Stelle ein Beleg; wenn man auch ſagen wollte, daß hierbei um des Princips willen ein Auge zugedrückt worden iſt. Ferner (und bei der Wichtigkeit der Sache ſei es geſtattet, noch länger dabei zu verweilen) iſt in der mißverſtändlichen Auslegung gewiſſer Grundſätze der neuern Muſiklehre ein Grund für die falſche Beurtheilung muſikaliſcher Werke zu finden. Wenn von einigen Theoretikern die Diſſonanz, zu der ja auch die Septimenharmonien gehören, in gleiches Recht mit der Conſonanz geſetzt wird, ſo iſt das gewiß nicht falſch; wird nun aber dieſes Recht ins Maßloſe ausgedehnt und auch auf ſolche Beſtrebungen angewendet, die darauf hinaus laufen, die Diſſonanz vorwalten zu laſſen und werden dieſelben als genial und nachahmungswürdig

Digitized by Google

hingeſtellt, ſo iſt das doch mindeſtens bedenklich. Da rühmt man an dem Einen, daß er „nur ausnahmsweiſe diſſonirende Harmonien vorbereite“ und es „nicht lange in der Welt reiner Conſonanzharmonien aushalte,“ für welche Complimente ſich der Betreffende ſchon bedankt hat. Da ſucht man bei einem Andern das „Aufeinanderdrängen von Diſſonanzaccorden,“ die widerhaarig genug klingen, durch ſpitzfindige Raiſonnements zu beſchönigen u. ſ. w. Werden ſolche Urtheile über muſikaliſche Werke laut, ſo iſt nicht abzuſehn, welchen Nutzen ſie für die Production haben ſollen. Drittens hat die falſche Beurtheilung muſikaliſcher Werke ihren Grund in dem Beſtreben, jede Wendung in Harmonie, Melodie u. ſ. w. der neuern Muſik als außerordentliche und ihr nur eigenthümliche hinzuſtellen, während doch z. B. die Septimenaccorde namentlich von Bach und Händel auch fleißig und in intereſſanter Weiſe verwendet worden ſind. Endlich hat ſich die Kritik durch das maßloſe Breitmachen der gegenwärtigen ſeichten Salonmuſik, dieſes ächten Kindes des 19. Jahrhunderts, in eine ſchiefe Stellung zur Kunſt bringen laſſen. Die Salonmuſik nämlich hält ſich die Diſſonanz möglichſt weit vom Leibe, ſo daß z. B. außer dem Dominantſeptimenaccord ſich kein andrer blicken laſſen darf. Sie ſchwelgt förmlich in der Conſonanz, während in den klaſſiſchen Muſikformen, ſchon aus Oppoſition, die Diſſonanz begünſtigt wird; und dieſer Oppoſition hat ſich auch die Kritik angeſchloſſen, die doch einen durchaus objectiven Standpunkt behaupten muß.

Faſſen wir den Inhalt des Vorſtehenden kurz zuſammen, ſo ergeben ſich folgende Sätze:

1. Die Dominantſeptimenharmonie findet in der neuern Muſik eine häufige Verwendung, was jedoch nichts Neues iſt.

2. Dieſe Verwendung kann nicht immer gerechtfertigt werden, was eben nichts Gutes iſt.

3. Die muſikaliſche Kritik, wie ſie theilweis geübt wird, iſt nicht immer vorurtheilslos an die Beurtheilung der neuern Werke gegangen.

Halle. Meinhardt.

Die Klänge der Vocale.

Profeſſor H. Helmholtz theilt in ſeiner „Lehre von den Tonempfindungen“*) einige Unterſuchungen über die Klänge und Klangfarben der Vocale mit, welche für den Geſanglehrer von großem Intereſſe ſind, da ſie ihm für manche in ſeiner Praxis vorkommende Erſcheinung im Gebiete der menſchlichen Stimme die Urſache auffinden helfen.

Daß man bei den Klängen verſchiedener Inſtrumente ſogenannte Obertöne entdeckt hat, dürfen wir als bekannt vorausſetzen. Wie aber dieſe Töne es vorzüglich ſind, die die Klangfarbe des Tones erzeugen, das hat hauptſächlich erſt in neueſter Zeit H. Helmholtz nachgewieſen. Da aber dieſe Obertöne vom unbewaffneten Ohre nicht leicht wahrgenommen werden können, ſo hat Helmholtz ſeine ſogenannten Reſonatoren erfunden, vermittelſt welcher man ſie ſehr deutlich hören kann. Dieſe Reſonatoren ſind gewiſſermaßen Mikroſkope für das Ohr.

Vermittelſt ſolcher Reſonatoren hat man nun auch die Obertöne der Vocalklänge der menſchlichen Stimme aufgefunden und näher beſtimmt. Wohl hat ſchon Rameau ſie im Anfang des vorigen Jahrhunderts gekannt, und ſpäter erwähnt Seiler in Leipzig, daß er in ſchlafloſen Nächten, auf den Geſang der Nachtwächter lauſchend, zuweilen aus der Ferne die Duodecime des Geſanges gehört habe, und ſpäter erſt den Grundton. Allein nähere und gründliche Unterſuchungen und Meſſungen haben erſt Helmholtz und Donders angeſtellt.

*) Siehe auch Nr. 10 der „Euterpe“ Jahrgang 1865.

Digitized by Google

Wir dürfen demnach den Vocalklang der menſchlichen Stimme nicht als ein Ganzes auffaſſen, ſondern als einen mit einem Grundtone und einer Reihe von Obertönen zuſammengeſetzten Klang. Mit Hülfe der Reſonanzröhren kann man in tiefen, kräftig geſungenen Baßtönen bei den helleren Vocalen ſehr hohe Obertöne aus der Mitte der viergeſtrichenen Octave erkennen. Die Stärke dieſer Töne, namentlich der ganz hohen, iſt übrigens ziemlich großen individuellen Verſchiedenheiten unterworfen. Sie iſt bei ſcharfen und hellen Stimmen größer als bei weichen und dumpfen.

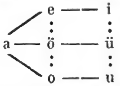
Der Urſprung der Vocalklänge liegt in den Stimmbändern, welche bei laut tönender Stimme als membranöſe (d. i. häutige) Zungen wirken. Zu einem ſtarken und doch weichen Klange der Stimme iſt es nöthig, daß die Stimmbänder auch bei den ſtärkſten Schwingungen in den Augenblicken, wo ſie ſich einander nähern, ſich geradlinig ganz eng an einander ſtellen, ſo daß ſie momentan die Stimmritze vollſtändig ſchließen, ohne doch auf einander zu ſchlagen. Wenn ſie nicht vollſtändig ſchließen, wird der Luftſtrom nicht vollſtändig unterbrochen, und der Ton kann nicht ſtark werden. Wenn ſie aneinander ſchlagen, muß der Klang ſcharf werden, wie von aufſchlagenden Zungen.

Wenn die Schleimhaut des Kehlkopfes catarrhaliſch iſt, ſieht man durch den Kehlkopfſpiegel zuweilen kleine Schleimflöckchen in die Stimmritze eintreten. Dieſe ſtören, wenn ſie zu groß ſind, die Bewegung der ſchwingenden Bänder und machen ſie unregelmäßig, wobei auch der Klang unregelmäßig, knarrend oder heiſer wird.

Die Klänge des menſchlichen Kehlkopfes werden auch weſentlich verändert durch die Reſonanz in der Mundhöhle. Je mehr die Mundhöhle verengert iſt, entweder durch die Lippen oder durch die Zunge, deſto entſchiedener kommt ihre Reſonanz für Töne von ganz beſtimmter Höhe zum Vorſchein, und deſto mehr verſtärkt ſie dann auch in dem Klange der Stimmbänder diejenigen Obertöne, welche ſich den bevorzugten Graden der Tonhöhe nähern; deſto mehr werden dagegen die übrigen gedämpft.

Die Tonhöhen ſtärkſter Reſonanz der Mundhöhle hängen nur ab von dem Vocale, für deſſen Bildung man die Mundtheile zurecht geſtellt hat, und ändern ſich ziemlich beträchtlich ſelbſt bei kleinen Abänderungen in der Klangfarbe des Vocals, wie ſie etwa in verſchiedenen Dialekten derſelben Sprache vorkommen. Dagegen ſind die Eigentöne der Mundhöhle faſt unabhängig von Alter und Geſchlecht. Helmholtz hat im Allgemeinen dieſelben Reſonanzen bei Männern, Frauen und Kindern gefunden. Was der kindlichen und weiblichen Mundhöhle an Geräumigkeit abgeht, kann durch engeren Verſchluß der Oeffnung leicht erſetzt werden, ſo daß die Reſonanz doch eben ſo tief werden kann, wie in der größeren männlichen Mundhöhle.

Die Vocale zerfallen in drei Reihen nach der Stellung der Mundtheile, und zwar:

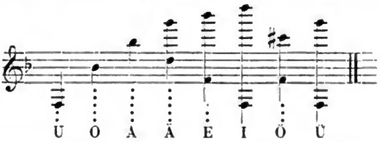


Der Vocal A bildet den gemeinſamen Ausgangspunkt für alle drei Reihen. Ihm entſpricht eine ſich vom Kehlkopf ab ziemlich gleichmäßig trichterförmig erweiternde Geſtalt der Mundhöhle. Bei der Bildung eines jeden Vocals dieſer 3 Reihen wird die Reſonanz durch verſchiedenartige Stellung der Mundtheile verändert. So wird z. B. bei den Vocalen der unterſten Reihe O und U die Mundhöhle vorn mittelſt der Lippen verengert, ſo daß ſie beim U vorn am engſten iſt, während ſie durch Herabziehung der Zunge in ihrer Mitte möglichſt erweitert wird, im Ganzen alſo die Geſtalt einer Flaſche ohne Hals erhält, deren Oeffnung, der Mund, ziemlich eng iſt, deren innere Höhlung aber nach allen Richtungen hin ohne weitere Scheidung zuſammenhängt. Die Tonhöhe ſolcher flaſchenförmiger Räume iſt deſto tiefer, je weiter der Hohlraum und je enger ſeine Mündung iſt. Gewöhnlich läßt ſich nur ein Eigenton mit ſtarker Reſonanz deutlich erkennen;

Digitized by Google

wenn andere eigene Töne exiſtiren, ſo ſind ſie verhältnißmäßig ſehr hoch und haben nur ſchwache Reſonanz. Ganz dieſen Erfahrungen entſprechend, wie man ſie an Glasflaſchen machen kann, findet man auch, daß beim U, wo die Mundhöhle am weiteſten und der Mund am engſten iſt, die Reſonanz am tiefſten ausfällt, nämlich dem ungeſtrichenen f entſpricht. Wenn man das U in O überführt, ſteigt die Reſonanz allmählich, ſo daß bei einem vollklingenden reinen O die Stimmung der Mundhöhle gleich b̄ iſt.

So beſchreibt Helmholtz die Reſonanz der Mundhöhle ſämmtlicher Vocale und drückt dieſelbe ſchließlich in Noten aus, wie folgt:



Der Einfluß nun, den die Abſtimmung der Mundhöhle auf die Klangfarbe der Stimme hat, iſt ganz derſelbe, wie bei den künſtlich conſtruirten Zungenpfeifen. Es werden nämlich alle diejenigen Obertöne verſtärkt, welche mit einem der Eigentöne der Mundhöhle zuſammenfallen, oder ihm doch nahe genug liegen, während die übrigen Obertöne mehr oder weniger gedämpft werden. Die Dämpfung der nicht verſtärkten Töne iſt deſto auffallender, je enger die Mundhöhle geſchloſſen iſt, entweder zwiſchen den Lippen wie beim U, oder zwiſchen Zunge und Gaumen wie beim J und Ü.

Die Vocalklänge unterſcheiden ſich von den Klängen der meiſten anderen muſikaliſchen Inſtrumente weſentlich dadurch, daß die Stärke ihrer Obertöne nicht von der Ordnungszahl derſelben, ſondern von deren abſoluter Tonhöhe abhängt. Wenn man z. B. den Vocal A auf den Ton Es ſingt, iſt der verſtärkte Ton b̄ der zwölfte des Klanges, und wenn man denſelben Vocal auf den Ton b̄ ſingt, iſt es der zweite Ton des Klanges, welcher verſtärkt wird.

Vocalklänge, welche von einer Reihe ihrer niedern Obertöne bis etwa zum ſechſten hinauf in mäßiger Stärke begleitet ſind, ſind klangvoller, muſikaliſcher. Sie haben, mit den einfachen Tönen verglichen, etwas Reicheres und Prächtigeres, ſind aber vollkommen wohllautend und weich, ſo lange die höheren Obertöne fehlen. Wenn die höheren Obertöne jenſeits des ſechſten oder ſiebenten ſehr deutlich ſind, wird der Klang ſcharf und rauh. Der Grad der Schärfe kann verſchieden ſein; bei geringerer Stärke beeinträchtigen die hohen Obertöne die muſikaliſche Brauchbarkeit nicht weſentlich, ſind im Gegentheil günſtig für die Charakteriſtik und Ausdrucksfähigkeit der Muſik.

In harmoniſcher Beziehung ſind die Klangfarben der menſchlichen Stimmen denen der Orgel ziemlich ähnlich. Zwar werden bei den helleren Vocalen einzelne hoch gelegene Obertöne hervorgehoben; dieſe ſind aber doch zu vereinzelt, um einen weſentlichen und durchgehenden Einfluß auf den Klang der Accorde auszuüben. Der letztere hängt doch immer mehr ab von den niederen bei allen Vocalen ziemlich gleichmäßig eintretenden Obertönen. Aber allerdings können bei einzelnen conſonirenden Accorden die charakteriſtiſchen Töne der Vocale eine beſondere Rolle ſpielen. Daraus folgt unter Anderem, daß die Ueberſetzung des Textes von Geſangcompoſitionen aus einer Sprache in die andere auch für den rein muſikaliſchen Effect gar nicht gleichgültig ſein kann.

Abgeſehen nun von dieſen Verſtärkungen, welche die charakteriſtiſche Reſonanz jedes Vocals einzelnen Obertönen angedeihen läßt, ſind im Ganzen die Klänge des menſchlichen Geſanges von den niederen Obertönen in mäßiger Stärke begleitet, und deshalb zu Accordverbindungen gut geeignet. An der menſchlichen Stimme hat ſich daher auch die

Digitized by Google

polyphone Muſik und das ganze neuere Syſtem der Harmonie zuerſt entwickelt, und in der That giebt es auch nichts Wohllautenderes, als gut harmoniſirte mehrſtimmige Sätze von geübten Stimmen rein und richtig vorgetragen. Aber freilich iſt es für den vollen Wohlklang ſolcher Sätze ein ganz unumgängliches Erforderniß, daß nach reinen muſikaliſchen Intervallen geſungen werde, und leider lernen dies unſere jetzigen Sänger ſelten mehr, da ſie von Anfang an gewöhnt werden, in Begleitung von Inſtrumenten zu ſingen, welche nach gleichſchwebender Temperatur, alſo in ungenauen Conſonanzen, geſtimmt ſind. Nur ſolche Sänger, welche ſelbſt feinen muſikaliſchen Sinn haben, finden in dieſer Beziehung von ſelbſt das Richtige, was ihnen die Schule nicht mehr giebt.

B. Widmann.

Eine Notiz über Wilh. Friedemann Bach.

Mitgetheilt von B. Widmann.

Wilhelm Friedemann war der älteſte Sohn des unſterblichen Seb. Bach, geb. zu Weimar 1710, geſt. zu Berlin 1784. Er verdient, ſoweit uns die Biographie von ihm berichtet, ebenſo ſehr unſere größte Bewunderung in Betreff ſeiner Kunſt, als auch unſer tiefſtes Mitleid in Beziehung auf ſeine Schickſale. Schon ſein Vater, welcher ſeine herrlichen Anlagen zur Muſik leitete, hoffte von ihm die ſchönſte und glücklichſte Zukunft. Auch erkennen wirklich alle ſeine Zeitgenoſſen in ihm den größten Orgelſpieler, den beſten Fugiſten und überhaupt den tiefſten Muſikgelehrten Deutſchlands; und ſelbſt ſein vortrefflicher Bruder Phil. Emanuel behauptete von ihm, er allein ſei im Stande, ihren großen Vater zu erſetzen. Dennoch hatte er eine klägliche Exiſtenz, und auch ſeine Werke wurden nicht geſchätzt, wie ſie es wohl verdient hätten; man ſucht den Hauptgrund dieſer Mißachtung in ſeiner Gemüthsart. Man wirft ihm Rohheit, ſtarren Künſtlerſtolz, Zerſtreutheit, ein mürriſches, zankſüchtiges Weſen u. ſ. w. vor; vielleicht mit Unrecht. Jedenfalls iſt nachfolgender Brief, welchen ein Correſpondent in Forkel's „muſikaliſchem Almanach für Deutſchland auf das Jahr 1784", von Berlin, den 26. Juli 1783, alſo ein Jahr vor Wilh. Friedemann's Tode, mittheilt, ein angenehmer Contraſt gegenüber den vielen und ſchweren Verunglimpfungen des großen Meiſters. Auch wir halten es für Pflicht, durch Mittheilung dieſes Briefes zu ſeiner Ehrenrettung beizutragen. Er lautet wie folgt:

„— — — Von der Situation unſers vortrefflichen und in ſeiner Kunſt ſo unvergänglichen Wilh. Friedemann Bach kann ich Ihnen nur wenig ſagen. Er kommt faſt gar nicht mehr ins Publikum, und ſcheint, einige wenige ausgenommen, die aus wahrer Achtung für die Kunſt ſich ſeiner noch annehmen, von den meiſten übrigen Liebhabern der Muſik ganz und gar vergeſſen zu ſein. Kirnberger hat ſonſt noch am meiſten für ihn gethan; ich weiß aber nicht, wie es kommen mag, daß er jetzt ſchon ſeit langer Zeit gar nichts mehr mit ihm zu thun hat. Ob es bloß von ſeiner jetzigen Kränklichkeit herkommen mag, oder ob noch andere Urſachen dazu da ſind, will ich unentſchieden laſſen.

Die Schickſale dieſes ſo großen Mannes haben mir in der That ſchon manche traurige Stunde gemacht, und es iſt mir oft unbegreiflich vorgekommen, daß ein ſolcher Mann nicht im Stande geweſen iſt, irgend eine angenehme Frucht ſeiner außerordentlichen Geſchicklichkeit zu genießen, daß es ſo wie in ſeiner Jugend auch in ſeinem Alter nicht mit ihm fort will. Daß dieſe ſonderbaren und unbegreiflichen Umſtände nicht durch ihn allein, ſondern auch von der ganz eignen Art ſeiner Kunſt bewirkt worden, davon bin ich überzeugt. Denn haben wir nicht in der Künſtlergeſchichte mehrere Beiſpiele, daß die größten Künſtler, gerade die allergrößten, ein elendes Leben führen mußten? Neulich fiel mir ein Buch in die Hände,

wo ich eine Stelle fand, die mir die wahreſte Urſache ſolcher Künſtlerunfälle aufzudecken ſcheint. Ich muß Ihnen doch dieſe Stelle abſchreiben: „Es giebt einen gewiſſen Punkt, wo alle Tugenden und Verdienſte anfangen, ſich in den Augen zu verwirren und zu verdunkeln. Nur bis zu dieſem Punkt kann es das Wahre vom Falſchen unterſcheiden, weiter aber nicht. Alles, was man, man ſei Künſtler oder Gelehrter, über dieſen Punkt hinaustreibt, iſt nicht im Stande, in den Augen des Volks Ehre und Glück zu erwerben.“ Sie werden in dieſer Stelle leicht den Geiſt des ſel. Leſſing erkennen, die er zu einer Zeit ſagte, wo man eben einiger Gedanken wegen, die die Grenze dieſes Punktes überſchritten hatten, von allen Seiten über ihn herfallen wollte. Wenn ich die Schickſale Wilh. Friedemann Bach's mit dieſen Gedanken vergleiche, ſo ſehe ich deutlich ein, wie alles ſo kommen mußte, wie es wirklich gekommen iſt. Noch in Dresden wollte er 6 Sonaten fürs Clavier herausgeben, und machte zum Anfang und gleichſam zur Probe erſt eine einzelne bekannt. Aber niemand wollte ſie kaufen, weil ſie niemand ſpielen konnte. Späterhin wollte er ſich ſogar nach dem Geſchmack des Publikums bequemen, und kündigte ein Dutzend Polonaiſen fürs Clavier an; aber es wollte wieder nicht gehen. Der nämliche Fall iſt es endlich auch mit ſeinen von hier aus angekündigten Clavierfugen geweſen. Obgleich dieſe Fugen wirklich nicht ſchwer ſind, wenigſtens auf keine Weiſe ſo ſchwer, als viele ſind, die gedruckt und recht gut verkauft wurden, ſo hatte doch das Publikum einmal die Meinung, daß ſie ſchwer ſein müßten, und er mußte ſie abermals behalten. Das traurigſte hiebei iſt, daß ſolche Unfälle junge Künſtler von vorzüglichen Talenten nothwendig abſchrecken müſſen, nach der Erwerbung ſuperiorer Geſchicklichkeit zu ſtreben, da ſie auf ſolche Weiſe täglich vor Augen ſehen, daß die hochgetriebene Kunſt hungert, und bei weitem das Glück nicht macht, welches einer alltäglichen Geſchicklichkeit zu Theil wird.

Da ich jetzt eben meinen geſtern geſchriebenen Brief ſiegeln und auf die Poſt ſchicken will, höre ich, daß Kirnberger in der vorigen Nacht geſtorben ſein ſoll. So wäre denn nun wieder ein Mann weniger, der den neuen wilden Komponiſten bisweilen einen Zaum anlegen, und gegen jetzt eingeriſſene Mißbräuche von ſo mancherlei Art ſich auflehnen könnte! Leben Sie wohl. — —“

Anzeigen und Beurtheilungen.

Fiſcher, Oswald, 1) Aus dem Leben. Drei Stücke: a. Abſchied, b. Erinnerung, c. Fröhliche Heimkehr — für das Pianoforte comp. Breslau, F. Hientzſch. Op. 17. Pr. 15 Sgr. 2) Rondoletto für das Pianoforte ꝛc. Op. 18. Pr. 12½ Sgr. 3) Herzblättchen. Impromtü f. d. Pianof. Op. 19. Pr. 12½ Sgr. 4) Rondo brillante. Op. 20. Pr. 15 Sgr.

Vorſtehend bezeichnete Piècen für das Pianoforte ſind ſämmtlich aus dem muſikaliſch unterrichtlichen Bedürfniß des Componiſten hervorgegangen. Derſelbe gründete ein Muſikinſtitut für Pianofortespiel, deſſen Richtung, wie Ref. weiß, als Hauptziel klaſſiſche Klaviermuſik erſtrebt und das bis Dato ſich des beſten Fortganges erfreut, daher auch bereits 4 Lehrer beſchäftigt. Die große Schülerzahl erforderte bald für dieſe oder jene Stufe reſp. Abtheilung beſondere Uebungsſtücke. Der Herausgeber hat es verſtanden, in jeder Nummer irgend eine techniſche Uebung in ein gefälliges melodiſches Gewand zu kleiden und in entſprechender Form zu geben. So werden die Schüler z. B. in Op. 18 nebenbei im Spielen ſchneller Läufe in Lagentonleitern, in Op. 20 im Spielen gebrochner Accorde geübt, ohne durch die Trockenheit dergleichen nackter Studien ſehr ermüdet zu werden. Die Piècen „Herzblättchen“ und „Aus dem Leben“ ſprechen beſonders durch ihren

Digitized by Google

melodiſchen Reichthum an. Muſik-Lehrer und -Schüler werden durch die oben genannten, wackern Arbeiten gleich befriedigt werden. Jacob.

1. Johann Sebaſtian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände. Berlin 1865, Ferdinand Schneider.
2. Ueberſichtliche Darſtellung der Geſchichte der kirchlichen Dichtung und geiſtlichen Muſik von H. M. Schletterer, Kapellmeiſter in Augsburg. Nördlingen, C. H. Beck.
3. Der Selbſtunterricht im Geſange. Eine Abhandlung in XIX Briefen nebſt Beiſpielen. Allen Geſangvereinen Deutſchlands gewidmet von L. Rocke, Großherzogl. Badiſchem Hofopernſänger. Heidelberg, Fr. Baſſermann. 1866.
4. Zionsklänge. Sammlung einfacher kirchlicher Feſtgeſänge. Für zwei- und dreiſtimmigen Chor bearbeitet und mit Orgelbegleitung verſehen von Bernhard Brähmig. Leipzig, C. Merſeburger.
5. Sangopfer an den Gräbern unſrer Lieben. Eine Sammlung von ſo genannten Arien, Motetten und Chören für Beerdigungen und Gedächtnißfeiern. Für den Männerchor herausgegeben von Friedrich August Leberecht Jacob. Breslau, Maruſchke und Berendt.

Der Verfaſſer von Nr. 1 iſt mit äußerſter Sorgfalt bemüht geweſen, dasjenige, was über Bach's Lebensgeſchichte vorhanden war, zuſammenzutragen, zu ordnen, und zu ſichten, um ſo eine möglichſt vollſtändige Biographie des merkwürdigen Mannes zu liefern. Bei der Schilderung des Lebens und Wirkens des gelehrteſten aller Tonſetzer und Contrapunctiſten, die je gelebt haben, war es eine ſchwierige Aufgabe, ſich aller abſtracten Betrachtungen enthalten zu müſſen. Es war ſein Beſtreben, Bach's Erſcheinung der großen Zahl derer näher zu rücken, die ſich zwar nicht durchweg den gelehrten Muſikern und Fachkünſtlern beirechnen können, denen aber doch die tiefe und erhabene Kunſt des großen Meiſters nicht ein mit ſieben Siegeln verſchloſſenes Buch geblieben iſt. Zugleich hat er darnach geſtrebt, das Intereſſe für jene zahlreichen Werke deſſelben, welche im Allgemeinen noch wenig gekannt ſind, überall da anzuregen, wo das Schöne nicht um des ſinnlichen Reizes, ſondern um des edlen Gehaltes willen geſucht wird, jenes Schöne, das ſo oft an uns unbeachtet, als etwas Fremdes, Unbekanntes vorüberzieht, wenn es nicht in prunkvolle und glänzende Gewande gekleidet wird. Endlich hat der Verfaſſer dem großen Meiſter, „der in beſcheidener Lebensſtellung zur Ehre Gottes, zur religiöſen Erbauung und zum Nutzen ſeiner Mitbürger jenen außerordentlichen Reichthum herrlicher Werke geſchaffen hat, ohne je des eigenen Vortheils zu gedenken, dem deutſchen Künſtler und Ehrenmanne in den Herzen aller derer ein Denkmal des Dankes und bleibender Anerkennung zu ſtiften geſucht, die aus dieſer ſeiner Lebensgeſchichte die Elemente einer freien und offenen Anſchauung ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit und Größe ſchöpfen wollen." Hierzu ſei nur bemerkt, daß das treffliche Buch ſowohl als Lebensgeſchichte Bach's, wie als Commentar zu ſeinen Werken jedem Leſer eine reiche Ausbeute der Unterhaltung und Belehrung gewähren wird *).

*) Nur ein Zug aus dem Leben des hohen Meiſters, der auf ſeine Größe als Orgelſpieler hindeutet, ſei hier mitgetheilt. Auf Seite 134 des erſten Theils erzählt unſer Verf.: . . . . Vermuthlich in das Jahr 1722 fällt eine Reiſe, welche Bach nach Hamburg unternahm, wo er den alten, nunmehr faſt 100jährigen Reinken, (ſoll am 24. Novbr. 1722 geſtorben ſein) dem er in ſeiner Jugend von Lüneburg aus mit ſo andächtiger Bewunderung zugehört hatte, noch einmal ſehen wollte. Der Hauptzweck ſeiner Reiſe mag wohl die Bewerbung um die damals erledigte Organiſtenſtelle der dortigen St. Jacobikirche geweſen ſein.

Während ſeines, wie es ſcheint, nicht ganz kurzen Aufenthalts zu Hamburg ſpielte er mehrmals auf den dortigen Kirchenorgeln, unter andern auch vor einem gewählten und zahlreichen Publicum

Digitized by Google

Nr. 2 behandelt auf 300 Seiten in 16 Abſchnitten das Kirchenlied und den Kirchengeſang von den erſten Jahrhunderten des Chriſtenthums an bis auf unſere Zeit. Die Darſtellung iſt eben ſo lebendig als faßlich und der Inhalt zeugt von dem Fleiße, womit der Verfaſſer die angeführten zahlreichen Quellenwerke ſtudirt haben muß. Wenn er verſichert, daß in der heiligen Tonkunſt ihm ein Gegenſtand der Beſprechung vorlag, der ſeit vielen Jahren ſein ganzes Streben, Denken und Sorgen erfüllt, ſo wird das Letztere durch Ton, Farbe und Subſtanz des Ganzen entſchieden beſtätigt. Vielleicht können wir nächſtens ein Excerpt daraus geben.

Nr. 3 iſt für die ſehr große Zahl derjenigen Mitglieder von Männergeſangvereinen geſchrieben, die als einerſeits vielbeſchäftigt und eben reich, andrerſeits der Muſik gänzlich unkundig, einer einfachen klarverſtändlichen Anleitung zum Selbſtunterricht bedürfen. Es wurde darum die ſchlichteſte Sprache mit größtmöglicher Vermeidung aller Fremdwörter und die zugänglichſte einfachſte Form, die der Briefe, gewählt. „Zu meiner Arbeit bewog mich,“ ſo ſagt der Verfaſſer, „nicht nur das rege Intereſſe an unſrer edlen Kunſt, ſondern — ich will es offen geſtehen — ein gewiſſes Mitleiden. Mich überkam oft ein gelindes Grauen, wenn ich bei Dilettantenaufführungen gewahrte, wie ſo manche hübſche Stimme durch unnatürliche Behandlung nicht zu voller Geltung kam, durch unrichtigen Anſatz und Anſchlag verdunkelt, in ihrem ſchönen Klange beeinträchtigt und verunſtaltet wurde oder der unbeſorgte Sänger ſich ſogar an der Geſundheit und dadurch am Leben ſchadete! . . . . Unverzeihlich bleibt es, wenn die Leiter ſolcher Vereine ſelbſt nicht den entfernteſten Begriff von der Behandlung der Singwerkzeuge haben und das körperliche Wohl ihrer Anvertrauten leichtſinnig auf's Spiel ſetzen“ . . . In 16 Briefen (74 S.) wird behandelt: Haltung und Kleidung — Athem — Eintheilung der Stimmen. Umfang, Regiſter, Wechſel. — Anſatz — Anſchlag — Vocaliſation: a, o, ö, e — Vocaliſation: i, ü, u — Weitere Bemerkungen. Offner und gedeckter Anſatz — Doppellaute und Conſonanten — Zeit und Dauer des Singens. Solmiſation. Grundlage der Geläufigkeit — Uebung von 3—8 Tönen — Weitere Uebungen — Portamento — Staccato — Falſet — Crescendo und Decrescendo. Moll — Triller — Läufer — Vorſchläge, Nachſchläge, Mordent u. ſ. w. — Geſundheitslehren und Schluß. Das Ganze zeugt davon, wie in dem Verfaſſer ſich die Künſtlernatur und die des Schulmeiſters (Hr. Rocke iſt im Weißenfelſer Seminar als Lehrer ausgebildet) durchdrungen haben, und dabei ſcheint ſich der Großherzogliche Hofopernſänger die Heiterkeit und den Humor, die den Seminariſten zum Lieblinge ſeiner Genoſſen machten, erhalten zu haben. Was nach dieſer durchaus faßlichen und ſachgemäßen Anleitung der Lernende im Selbſtunterricht auffaſſen und üben ſoll, wird er ſelbſtverſtändlich unter Führung eines Lehrers nach derſelben Anleitung mit deſto beſſerem Erfolge ſich aneignen und geläufig machen. Das Büchlein ſei beſtens empfohlen.

Nr. 4 wird als reichhaltiges Caſualmagazin für die mehr und mehr in Aufnahme kommenden kleinen Kirchenmuſiken, beſtehend aus Kirchengeſang (nebſt Männerſtimme ad lib.) mit Orgelbegleitung, vielen Cantoren willkommen ſein. Die Sammlung enthält 28 kleinere und größere Geſänge für alle kirchliche Veranlaſſungen, außerdem 8 litur-

länger als zwei Stunden auf der ſchönen Orgel der St. Katharinenkirche. Der alte Reinken, ungeachtet ſeiner neunundneunzig Jahre noch körperlich wie geiſtig friſch, war gegenwärtig. Er hörte ihm mit großer Aufmerkſamkeit zu. Auf Verlangen der Anweſenden phantaſirte Bach über den Choral: „An den Waſſerflüſſen Babylons“ in langen und kunſtvollen Variationen. Als er geendet hatte, trat Reinken zu ihm, und ihn umarmend ſagte er zu ihm die denkwürdigen Worte: „Ich dachte, dieſe Kunſt wäre geſtorben, nun ich ſehe, daß ſie noch lebt, will ich mit Freuden heimgehen.“ Reinken war ſtets eiferſüchtig auf ſeinen Ruhm als Orgelſpieler geweſen. Er hatte denſelben Choral bei Antritt ſeines Amtes in ähnlicher und zwar vorzüglicher Weiſe bearbeitet und als Muſter für dieſe Art von Arbeiten und Choralbehandlungen im Stich herausgegeben. Um ſo mehr durfte Bach jene Aeußerung als eine ehrenvolle und aufrichtige Anerkennung von Seiten eines ſo ausgezeichneten Künſtlers betrachten.

Digitized by Google

giſche Chöre als Anhang. Leichte Ausführbarkeit iſt mit kirchlicher Würde vereinigt. Sämmtliche Nummern ſind vom zweiſtimmigen Kinderchore auszuführen; faſt überall jedoch iſt eine dritte Stimme beigegeben und es kann dieſelbe entweder ebenfalls von Kindern oder auch vom Lehrer übernommen werden. Mehrere Geſänge ſind vom Herausgeber ſelbſt mit Glück componirt.

Nr. 5 iſt nicht blos durch ſtrenge Sichtung und Bearbeitung des aufgeſpeicherten Materials, ſondern hauptſächlich aus einer langjährigen amtlichen Praxis hervorgegangen, weshalb der Herausgeber hoffen darf, nichts Unbrauchbares zu liefern. Den verſchiedenen Bedürfniſſen meint er dadurch zu genügen, daß er Leichtes und Schweres, einfache Lieder (ſogenannte Arien), ſowie Chöre und Motetten darbietet. Da für dergleichen Caſualmuſik dem Cantor in der Regel wenig Zeit zur Einübung zu Gebote ſteht, und doch nicht ſelten die Amtshandlungen, bei denen ſolche Geſänge verlangt werden, einander raſch folgen: ſo wurden ſchon aus dieſem Grunde ein und derſelben Compoſition mehrere und verſchiedene Texte beigegeben, was die allgemeine Brauchbarkeit der Sammlung erhöhen dürfte. Dieſen Mittheilungen aus dem Vorworte iſt nur beizufügen, daß in dieſem Werke, nun dem vollſtändigſten ſeiner Art, der Herausgeber ſeinen oft ſchon documentirten Beruf des mühſamen Sammelns, ſorgfältigen Sichtens und ſachkundigen Bearbeitens auf's Neue beſtens bewährt hat. Die Beiträge von ſeiner eigenen Compoſition ſchließen ſich dem Uebrigen — das eine lange Namensreihe geſchätzter Dichter und Tonſetzer nachweiſt — wohlberechtigt an.

E. H.

Zur Compoſition.

„Das Buch der Lieder“ von Müller von der Werra (Leipzig, L. Denicke, 1866) enthält u. A. das folgende ſchöne Friedhoflied:

Es iſt des Herrn Gebot auf Erden,
Daß wir zu Staub und Aſche werden
Früh oder ſpät!
Wer weiß, wie bald ſchon ſchlägt die Stunde,
Die uns auch bringt die Todeskunde,
Da Niemand ſie erräth!
Drum ſei zum Tode ſtets bereit,
Zur Ewigkeit, ja Ewigkeit!

Es iſt des Herrn Gebot auf Erden,
Daß wir zu Staub und Aſche werden
In ſtiller Gruft!
Wir werden in dem ſichern Hafen
Nach Müh' und Arbeit ſelig ſchlafen,
Bis ſeine Stimme ruft!
Dann folgt ein frohes Auferſtehn
Und Wiederſehn, ja Wiederſehn!

Daſſelbe iſt ſchon wiederholentlich componirt; dennoch wäre es uns wünſchenswerth, eine neue gute Compoſition, und zwar für den Männerchor, für unſer Blatt zu empfangen. Wer eine ſolche liefert, wird uns zu beſonderem Danke verbinden.

D. R.

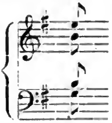
Correſpondenz.

Die eingeſendete Compoſition des Gedichtes: „Auf dem Teich, dem regungsloſen“ iſt ein hausbackner vierſtimmiger Satz (nicht ohne Unbeholfenheiten in Harmonie und Stimmenführung), der alles Mögliche vorſtellen kann, nur nicht eine Muſik zu Lenau's tiefpoetiſchem Nachtgeſange. —

Digitized by Google

Berichtigung.

In dem Advents-Chor von Th. Drath, mitgetheilt in Nr. 8 d. Bl. 1866, ſoll der vorletzte Accord des 14. Taktes dieſer ſein:



Nachrichten.

Von F. W. Sering erſcheint demnächſt bei C. Bertelsmann in Gütersloh: „Die Choralfiguration, theoretiſch-praktiſch, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienſte.“ Dieſes Werk enthält neben der hiſtoriſchen und wiſſenſchaftlichen Behandlung des Gegenſtandes eine große Anzahl von Choralfigurationen in allen Formen von J. S. Bach, dem Verfaſſer und andern Componiſten. Ausgegeben wird daſſelbe in 3 Heften und ſoll den Seminariſten wie den Organiſten und Muſikſtudirenden, welche die gegebenen Tonſätze auf der Orgel ausführen, zum Verſtändniſſe derſelben verhelfen. Seine Majeſtät der König haben Allergnädigſt geruht, die Widmung des genannten Werks anzunehmen.

Herr Ladegaſt in Weißenfels hat den Bau der neuen Orgel im Dom zu Schwerin übernommen. Das großartige Werk wird 85 Stimmen enthalten.

Die Choralfigurationen, welche in dem Sering'ſchen Werke — „Die Choralfiguration, theoretiſch-praktiſch, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienſte“ (Gütersloh bei C. Bertelsmann) enthalten ſind, erſcheinen für vierhändiges Klavierſpiel in der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung in Magdeburg. Dieſe Bearbeitung iſt als Beitrag zur „geiſtlichen Hausmuſik,“ von der W. H. Riehl in ſeinen „Muſikaliſchen Charakterköpfen“ ſo vortrefflich ſpricht, anzuſehen.

Groß-Glogau. In dem von Herrn Organiſten Fiſcher, zum Beſten der National-Invalidenſtiftung veranſtalteten Orgelconcerte wurden vorgetragen: 1) Skizze für die Orgel von R. Schumann. 2) Ora pro nobis und Ave Maria aus dem 16. Jahrh. von Arcadelt; für die Orgel bearbeitet von Fr. Liſzt. 3) „Gott deine Güte“ ꝛc. von Beethoven und Arie aus dem Dettinger Te Deum von Händel für Alt mit Orgelbegleitung. 4) Fantaſie über einen Choral, für Klarinette und Orgel von Tod. 5) Arie für Baß, aus dem Magnificat von Seb. Bach. 6) Adagio im freien Styl für die Orgel, componirt von Merkel. 7) Arie für Alt mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Samſon“ von Händel. 8) God save the King für die Orgel bearbeitet von A. Heſſe. Der Zuhörerkreis war ein gewählter. Der Ertrag für die Nationalſtiftung belief ſich auf etwa 50 Thlr.

J.

Aus Leipzig. Unſer Muſikleben für dieſen Winter beginnt in wackren Regungen: Gewandhaus und Euterpe — letztre dieſe Saiſon im großen Centralhallenſaale, da der Raum der Buchhändlerbörſe die Zuhörer nach eingetroffener Wahrſcheinlichkeitsrechnung nicht zu faſſen vermochte — haben ihre Hallen eröffnet und wir werden ſehen und hören, vielleicht ſogar ſtaunen, was dieſe beiden Inſtitute uns bringen. — Vor der Hand ſei nur des Anfangs der Euterpe gedacht. Das erſte Concert beſchäftigte ſich mit Execution des Gluck'ſchen „Orpheus“ und zwar in einer Qualität, die jedenfalls unter „prima“ rangirt. Die beiden Solopartieen Orpheus (Frl. Schreck aus Bonn), und Euridice (Frau Santer-Blume aus Dresden) waren in ſehr guten Händen. Chor und Orcheſter thaten nach beſtem Vermögen und künſtleriſchem Gewiſſen ihre Schuldigkeit. Der Direction gebührt Dank für dergleichen ſittlich-ernſte Beſtrebungen. Sie rechnet wahrhaftig hier nicht nach Pfennigen und Groſchen, ſondern hat in der That wahre Kunſtzwecke im Auge. — Das zweite und dritte Concert führte Künſtler und Künſtlerinnen vor, wie: Fräulein Blaczek und Herrn Rebling (Geſang), Frl. Mehlig (Pianoforte) und Herrn Concertmeiſter Auer aus Hamburg (Violine), über deren aller Leiſtungen wir in ſpäterem Berichte ein Geſammturtheil geben werden.

Noch ſei zu gedenken einer nachahmenswerthen That des hieſigen „Zöllnerbundes,“ d. i. eines Sängervereines zum Andenken des ehemals hier wirkenden Carl Zöllner, beſtehend aus circa 20 Männergeſangvereinen Leipzigs, zu deſſen Director Herr Dr. Langer vor zwei Jahren gewählt wurde. Genannter beſorgt, im Vereine mit einem rührigen Vorſtande und den Special-Dirigenten, alle Angelegenheiten in größter Uneigennützigkeit. Man hat deshalb den Beſchluß gefaßt, den Generaldirector mit einer ſehr namhaften Summe in eine Lebensverſicherung einzukaufen, eine Liebesthat, unverfänglich für den Empfänger, die Erben deſſelben, von dem Geſammtpublicum mit Freude und Enthuſiasmus aufge-

Digitized by Google

nommen. — Möchte das Echo davon weithin in Deutſchlands Gauen dringen zu edler Nachahmung hie und da, allewege. Zur Beſtreitung des Pecuniären wird ein, oder werden einige Concerte veranſtaltet. Vor acht Tagen, Sonntag den 18. Novbr., fand ein ſolches in hieſiger Paulinerkirche, gut beſucht, ſtatt. Herr Organiſt Thomas gab einige Orgelvorträge. Unter den Geſangspiècen heben wir hervor: Reinecke: Te Deum für Männerſtimmen, als Glanzpunkt. — Das vollſtändige Programm ſoll ſpäter folgen.

Am Bußtage, den 23. Novbr., führte der Riedelſche Verein nochmals, wie im März v. J., Beethoven's „Missa solemnis" in grandioſer Art und Weiſe aus. Einhellig war man befriedigt über die abermals vorzüglichen Leiſtungen dieſes Inſtituts. Für nächſtes Concert wird die H-moll-Meſſe von Bach an die Reihe kommen. Wer von den Leſern dieſes Blattes Zeit, Gelegenheit und Uebriges hat, verſäume nicht, dieſes muſikaliſche Hochamt mit zu erleben.

Leipzig, November 1866.

Robert Schaab, L.

Leipzig. Am 18. Octbr. war Dr. Moritz Hauptmann's 74ſter Geburtstag. Derſelbe wurde im Namen Leipzig's von dem Vereine Andante-Allegro, einer Genoſſenſchaft für muſikaliſche und declamatoriſche Unterhaltung, feſtlich begangen und damit, wie Yourij von Arnold im Tageblatte bezeichnend ſagt, „dem gegenwärtig älteſten Kunſtveteranen Deutſchlands, dem berühmten Theoretiker und Lehrer, dem hochachtungswerthen Componiſten, dem würdigen Thomas-Cantor eine wohlverdiente Huldigung dargebracht." Die Feier, zu der man den großen Saal im Hotel de Pologne trefflich decorirt und das meiſterhaft ausgeführte Portrait des Jubilars aufgeſtellt hatte, beſtand aus muſikaliſchen und oratoriſchen Vorträgen. Was die letzteren anbelangt, ſo trug Herr Prof. Dr. Marbach ein von ihm verfaßtes Feſtgedicht auf den Jubilar vor, welches mit elektriſchem Funken die Herzen aller Zuhörer in begeiſterte Stimmung verſetzte. Später folgte der Vortrag des Dr. Oscar Paul, in welchem er vom Standpunkte der Kunſtgeſchichte und der Theorie aus die künſtleriſche Thätigkeit Hauptmann's mit beredtem Feuer beleuchtete und zum Schluſſe ein Lebehoch demſelben ausbrachte, das ſich zu einem allgemeinen lauten Jubelrufe geſtaltete. Das Concert beſtand im I. Theile ausſchließlich aus Compoſitionen Hauptmann's, unter denen das Salve Regina, geſungen vom Thomanerchor, und die Ouverture, ausgeführt von dem trefflichen Büchnerſchen Orcheſter, beſonders hervorragten. Der II. Theil brachte eine Reihe vorzüglicher Tonſtücke von anderen Componiſten und ſchloß dann mit mehreren Liedern des Gefeierten für gemiſchten Chor, abermals geſungen von den Thomanern. Das Ganze wird zu dem Glänzendſten und Gelungenſten gezählt, was jemals ein geſchloſſener Verein in Leipzig geboten hat.

Eine kleine Orgel (Poſitiv), ein früheres Meiſterſtück, iſt Umzugs halber unter der Hälfte des Koſtenpreiſes für 200 Thlr. zu verkaufen. Das birkene Gehäuſe in byzantiniſcher Form iſt 4½' breit, 2½' tief, etwa 7¾' hoch und, wie die ganze Orgel, im beſten Zuſtande. Die Dispoſition iſt Prinz. 8' vom eingeſtrichenen c an, Sal. 8 u. 4', Ged. 8 und Flöte 4'. Das Metallpfeifwerk iſt aus dem beſten engliſchen Zinn, Sal. 8' aus Eichenholz, der Windapparat vorzüglich. Die Intonation des Werks iſt ſanft und ſehr angenehm, ſo daß ich das Werk zur Anſchaffung für einen Betſaal oder für eine Kapelle aufs beſte empfehlen kann. Näheres franco durch R. Palme, Organiſt a. d. Heil. Geiſtk. zu Magdeburg.

„Hamburg wird Weltſtadt" — „muſikaliſche Weltſtadt!" ſo ruft (mit Anſpielung auf ein Local-Theaterſtück) der Berichterſtatter einer dortigen Zeitung im Hinblick auf das reiche muſikaliſche Leben, das ſich ganz beſonders in dieſem Winter entfaltet, aus. In der That finden wir Anfangs December in die engen Grenzen weniger Tage die Aufführungen von Haydn's „Schöpfung," Händel's „Iſrael in Egypten," Mozart's „Requiem" und mehreren großen Opern, außerdem aber verſchiedene Quartett-Productionen, muſikaliſche Abendunterhaltungen und mancherlei Verwandtes zuſammengedrängt. Wer doch Theil haben könnte an ſolcher Fülle! — —

Cöthen. Zwei Muſikaufführungen im Seminar während des Sommerhalbjahrs 1866. I. Seb. Bach, zwei Gavotten für 2 Violinen und Baß. L. Kindſcher, „Fridericus rex" altpreuß. Volks- und Soldatenlied. Beethoven, Larghetto aus dem Claviertrio in C-moll. Haydn, Quartett in G-dur. Für vier Männerſtimmen: L. Kindſcher, „Auf und drauf!" Kriegsgeſang. Lieder: „Und hörſt du das mächtige Klingen." „Steh ich in finſtrer Mitternacht." „Es brauſt ein Ruf wie Donnerhall." „Schön iſts unter freiem Himmel." II. Rinck, variirter Choral: Nun danket alle Gott. Mozart, Sonate für Clavier und Violine, E-moll, 1. Satz. Aſcher, la montagnarde, Salonſtück zu vier Händen. Haydn, Rondo ongarese für Clavier, Violine und Baß. Löwe, „Herr Heinrich ſaß am Vogelherd." Mozart, 1. Satz aus dem (leichtern) Streichquartett C-dur, für vier Männerſtimmen. Kunze, „Der Corporal" (für Solo und Chor). Abt, „Ach wie iſts möglich dann." Mendelsſohn, „Es kennt der Herr die Seinen." Mozart, „Auf der Andacht heil'gem Flügel."

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 2. **Euterpe.** 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

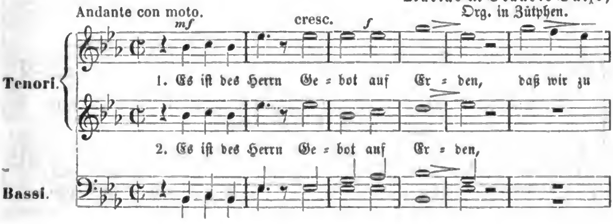
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Zwei Compoſitionen des Friedhofsliedes von Müller von der Werra. — Prüfung und Regulirung einiger Wünſche, welche man über den evangeliſchen Kirchengeſang ausſprechen hört. — Eine Erinnerung an Dr. Friedrich Schneider. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Liturgiſche Weihnachts-Andacht. — Ueber kirchliche Muſik. — Vermiſchtes. — Nachrichten.

Zwei Compoſitionen des Friedhofsliedes von Müller von der Werra.*)

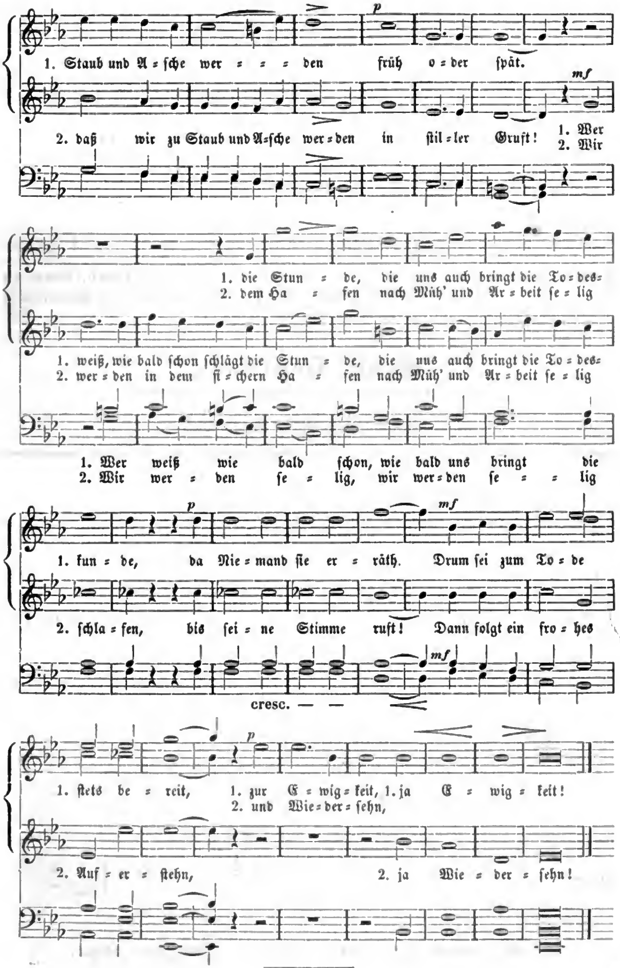
I.

Marinus A. Brandts Buijs,
Org. in Zütphen.

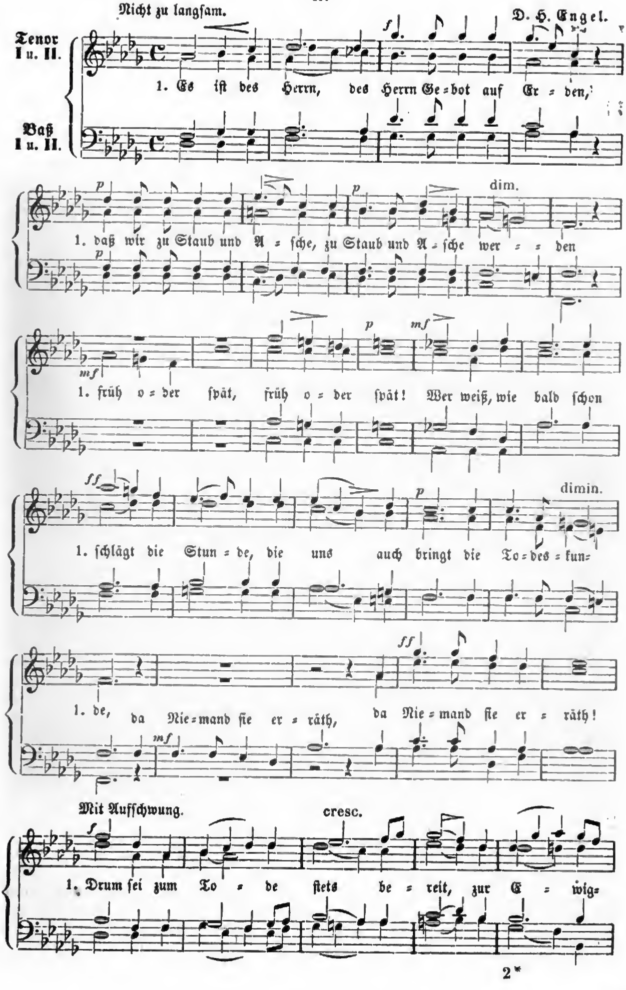


*) Freundlichſt eingeſandt auf den in Nr. 1 d. Bl. von uns ausgeſprochenen Wunſch.
D. R.

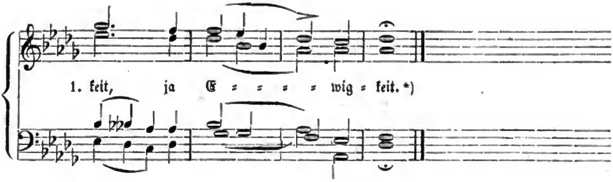
Digitized by Google


p
1. Staub und A = ſche wer = = = den früh o = der ſpät.
mf
2. daß wir zu Staub und A=ſche wer = den in ſtil = ler Gruft!
1. Wer
2. Wir
1. die Stun = de, die uns auch bringt die To = des=
2. dem Ha = fen nach Müh' und Ar = beit ſe = lig
1. weiß, wie bald ſchon ſchlägt die Stun = de, die uns auch bringt die To = des=
2. wer = den in dem ſi = chern Ha = fen nach Müh' und Ar = beit ſe = lig
1. Wer weiß wie bald ſchon, wie bald uns bringt die
2. Wir wer = den ſe = lig, wir wer = den ſe = = lig
p
mf
1. kun = de, da Nie = mand ſie er = räth. Drum ſei zum To = de
2. ſchla = fen, bis ſei = ne Stimme ruft! Dann folgt ein fro = hes
mf
cresc.
p
1. ſtets be = reit, 1. zur E = wig = keit, 1. ja E = wig = keit!
2. und Wie = der = ſehn,
2. Auf = er = ſtehn, 2. ja Wie = der = ſehn!

II.



Digitized by Google



Prüfung und Regulirung einiger Wünſche, welche man über den evangeliſchen Kirchengeſang ausſprechen hört.

Die Wünſche, von welchen ich hier reden will, ſind ſchon oft geäußert worden. Es fragt ſich, in wie weit ſie Begründung haben, oder wie ſie eigentlich aufgefaßt werden müſſen. Gewiß iſt, daß dieſe Sätze faſt durchweg von Leuten ausgeſprochen werden, welche doch nur wenig oder nichts vom tieferen Weſen der Muſik, von der Ausführbarkeit oder Nichtausführbarkeit ihrer Wünſche, von der Berechtigung ihrer Kritiken verſtehen. Sehen wir uns die einzelnen Sätze an.

I. Die evangeliſche Kirche hat zu wenig Geſang. Gerade ſo gut könnte man in manchen Gegenden nachweiſen, daß da wohl zu viel geſungen wird. Wir glauben aber, daß die Sangespflege nicht überall die richtige, die Ausführung der Geſänge in der Kirche alſo nothdürftig und darum nicht wirkſam genug iſt. Denken wir uns nur, abgeſehen von allem liturgiſchen Gottesdienſt, „Komm, heil'ger Geiſt", vom Schülerchor, von der ganzen Gemeinde unter kraft- und ſaftvoller Begleitung der Orgel, ſo vorgetragen, wie es der Text verlangt (Früchte aus einer guten Schule), und das letzte „Halleluja!" etwas langſamer und ganz ſanft geſungen, ſo daß die Töne in den Räumen der Kirche lieblich verhallen, — denken wir uns nur dies eine, und es muß ſolches ſchon im Inneren eine hohe Befriedigung und ein Verlangen nach der Predigt erwecken. Kommt dazu nach dem Altargebet und der Bibellection irgend welcher Choral, z. B. der weltbekannte „Wer nur den lieben Gott läßt walten," meinetwegen aus F-dur im Rinck'ſchen Choralbuch (1814), ſo genügt das, ſofern der Vortrag der rechte iſt. Mit vier Strophen vor der Predigt und einer Strophe nach der Predigt hat man zur Genüge Geſang. Hin und wieder kommen hierzu noch Poſaunenklänge, welche die Andacht erhöhen und den Geſang noch erhebender machen. Bei dieſem Geſang muß aber nothwendig ein tüchtiges Orgelſpiel vorausgeſetzt werden. Beſonderes Gewicht iſt auf das einleitende Vorſpiel zu legen und auf die Einführung der Choralmelodie. Ein würdiges Orgelſpiel zu Anfang und Ende, wie es ein Vater Rinck verſtand, und natürlich eine einfache, ſorgfältige Begleitung des Liedes durch die Orgel erhöhen die kirchliche Andacht außerordentlich. Selbſt vor Harmonie-Veränderungen in den verſchiedenen Strophen hat ſich der Organiſt möglichſt zu hüten; wir brauchen hier keine Mannigfaltigkeit, welche ſtets für den Sängerchor oder die Gemeinde ſtörend iſt. Wenn der muſikaliſche Theil des evangeliſchen Gottesdienſtes gründlich und allſeitig tüchtig durchgeführt wird, ſo iſt es der Muſik zur Genüge, und wir haben nicht zu klagen.

II. Das Tempo iſt „ſchneller" zu nehmen. Faſt jeden Sonntag kann dieſer Satz hier oder da gehört werden. Da ſind Laien, die haben etwas von ſchleppendem Choralgeſang gehört, von zu langſamem Singen, von wirkungsloſem Singen in den Kirchen. Gleich ſind ſie bereit, dies auf alle Fälle, auf alle Choräle, auf alle

*) Genau ſo auch Str. 2.

Digitized by Google

Kirchen und Verhältniſſe anzuwenden. Das Schnellerſingen iſt ein gar relativer Begriff; es fragt ſich: welches iſt das Normalmaß, wonach man ſich zu richten hat? oder welcher Choral ſoll ſchneller geſungen werden? Denn nicht jeder Choral läßt ein weſentlich raſcheres Tempo zu. Wenn man z. B. den Choral „Allein Gott in der Höh ſei Ehr" im $^3/_4$ Takt einigermaßen beſchleunigt nimmt, ſo kann man darnach tanzen, denn er gleicht dann einem Walzer. Die Kraftchoräle: „Vom Himmel kam der Engel Schaar", „Ein feſte Burg iſt unſer Gott" ꝛc. müſſen entſchieden feſt, kräftig, in einem wohlbemeſſenen, ja nicht zu ſchnellen Tempo geſungen werden. Ueberhaupt hat man jeden Choral in dem ihm zukommenden, für ihn geeigneten Tempo zu ſingen. Der Choral „In allen meinen Thaten" iſt mit der größten Vorſicht vorzutragen, wenn er nicht ſeine tiefere Bedeutung verlieren ſoll, und „O Haupt voll Blut und Wunden", oder „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" können gar nicht, wie es wohl manchmal gewünſcht wird, ſchneller geſungen werden. Schleppend ſind allerdings die Choräle nicht vorzutragen, nämlich in einem Zeitmaße, daß man dabei einſchlafen könnte, und wir billigen daher auch unter Umſtänden das Verlangen des lebhafteren Singens. — Wird man z. B. den Choral „In allen meinen Thaten" rhythmiſch zur Erſcheinung bringen, ſo ergiebt ſich durch die Taktirung von ſelbſt eine gewünſchte Belebtheit des Geſanges; deswegen hat man auch das Bedürfniß, manche Choräle rhythmiſch in der Kirche zu ſingen.

III. Der Organiſt hat die Choräle „lebhafter" vorzuſpielen und zu begleiten. Im Allgemeinen hängt dies gar nicht vom Organiſten ab. Bei einer ſehr wenig beſetzten Kirche kann allerdings der Organiſt, wenn er abſolut ſchnell ſpielen will, den Choral jedenfalls bewegter als ſonſt vortragen; die Paar Leute „laufen" mit fort; aber anders geſtaltet ſich die Sache, wenn die Kirche in allen Ecken voll und ganz beſetzt iſt. Da müſſen Organiſt, Chor und Dirigent nachzugeben wiſſen, wenn nicht die Melodie plötzlich „entzweibrechen" oder in die vollſtändigſte Schwankung kommen ſoll, ſo daß ſie wie Waſſerwellen, von Schiff zu Schiff, von Ecke zu Ecke wogt, wie ich das einmal durch das Getreibe des Organiſten bei dem Choral „Eins iſt Noth", und zwar bei einer durchaus beſetzten Kirche erlebt habe; namentlich im zweiten Theile bei dem $^3/_4$ Takt. Da meinte der Organiſt ſchneller ſpielen zu müſſen, obwohl im erſten, wie im zweiten Theil jede Note z. B. als Viertelnote zu ſpielen und alſo im $^4/_4$, wie im $^3/_4$ Takt gleichmäßig fortzufahren iſt. In der Stelle „worunter das Herz ſich oft ängſtigt und quälet" ꝛc., da fing ſchon das beängſtigende Schwanken an, das bis zu Ende der Strophe nicht in den Stand zu bringen war. Der Organiſt muß im Einverſtändniß mit dem Dirigenten den Choral abſpielen, auf eigene Fauſt weder ſchneller noch langſamer, und hat in den Harmonien nichts zu verändern, denn die bekannten, gewohnten Harmonien tragen mit zu ſicherem, ſchönem, erhebendem Geſange bei. Fremde Harmonien frappiren das Ohr und theilen die Aufmerkſamkeit, daher oft Stillſtand in dieſem oder jenem Ton oder muſikaliſchen Satze eintritt. Auf einen Mangel will ich noch hinweiſen. Sehr oft hört man den Choral vor dem Geſang in überaus lebhaftem Tempo „herunterſpielen", beſſer herunterjagen. Zu welchem Zweck ſoll aber der Choral vorher gehört werden? 1) zur Erbauung, denn der vorgeſpielte Choral erhebt oft mehr, als jedes Vorſpiel; 2) zur Einführung der Melodie in's Ohr, damit der Choral ſogleich richtig eingeſetzt wird. Aus beiden Gründen iſt er gerade ſo in dem Tempo vorzuſpielen, in welchem die Gemeinde ſingen ſoll. Es giebt aber Leute, welche meinen, durch lebhaftes Vorſpielen der Melodie könnte nun auch die Gemeinde gerade ſo lebhaft ſingen. Die Erfahrung lehrt tauſendmal, daß dies nur eine Meinung und keine Wahrheit iſt. Der Organiſt muß ſo vortragen, wie es paſſend iſt und wie es der Dirigent, insbeſondere wenn Chorgeſang mitwirkt, für zweckmäßig hält.

IV. Der Geſang muß ſich nach der Muſik richten. Dieſer Satz iſt eigentlich ſchon im Vorigen berichtigt; aber wir wollen doch noch einmal herausheben,

Digitized by Google

daß ein maſſenhafter, aus allen Räumen der Kirche hervordringender Geſang bei der Hemmung, die ſeine eigene Wucht einem raſchen Vorſchreiten entgegenſetzt, ſich buchſtäblich nicht bekümmert um die Bewegung des Orgelſpiels, wenn dieſes ſich nicht vielmehr geſchickt an den Geſang anſchließt. Der Geſang kann auch gar nicht ſo haarſcharf taktiren und punktiren, wie die Orgel oder die Inſtrumentalmuſik. Man denke ſich nur „Auferſtehn“ von Graun, von einem Männer- oder gemiſchten Chor vorgetragen, begleitet von Inſtrumenten. Dieſe halten ſtrengen Takt und genaue Punktirung; der Geſang geht ſchwellender, getragener ſeinen Weg; Folge iſt, daß Geſang und Begleitung nicht in einander greifen, nicht ſo mit einander gehen, daß der Vortrag wirkungsvoll erſcheint und ganz gewiß beſſer ohne Inſtrumente ausgeführt würde. Ganz ähnlich iſt es mit der Orgel. Es muß alſo die Begleitung etwas nachgeben, ſich an den Geſang anſchmiegen, ſo daß Inſtrumente und Sänger gleichſam eins ſind, die Stimmen in einander verſchmelzen. Ueberhaupt darf die Muſik beim Chorgeſang nicht dominirend auftreten; ſie muß blos die Harmonien tragen und erhalten helfen; daher wird bei einem gemiſchten Chor von 100 bis 140 Sängern ein Doppelquartett von Blechinſtrumenten ſchon faſt zu viel ſein, dagegen dürfte ſich wohl eine 12ſtimmige Begleitung eignen, wenn die Holzinſtrumente weſentlich vorwalten. Letztere wirken milder und geſchmeidiger und fügen ſich auch beſſer und inniger an den Geſang an. Uebrigens können in gewiſſen Fällen durch Inſtrumentalbegleitung, z. B. im Freien, bei großen Militär-Feldgottesdienſten große Verlegenheiten eintreten. Ich nehme an, 3 bis 4000 Mann ſtehen in einem großen Viereck, — eine Seite bilden 250 bis 300 Sänger und die Regimentsmuſiken. Sind ſie gezwungen, ſo zu ſtehen, daß Sänger und Muſiker eine gerade Linie bilden, dann hat der Dirigent in ziemlicher Entfernung, den Sängern etwas näher ſtehend, das Ganze mit äußerſter Vorſicht und Ruhe zu leiten, und doch kann es kommen, daß z. B. der am Flügel ſtehende zweite Baß von der Muſik nichts hört und zu ſchwanken anfängt, oder Tenore und Bäſſe brechen geradezu aus einander, wenn die Muſik drängt oder im Takte allzu ſtreng feſthält und die Sänger mit den bewegten und ſchwellenden Stimmen nicht nachkommen. Dies kann ſelbſt bei dem vorſichtigſten Taktiren geſchehen. Im Nachgeben des Taktes darf man auch nicht zu freigebig ſein, ſonſt kommt alles aus dem Takte heraus. Zur Abhülfe dient hier, daß man etwa 12 gute Inſtrumente hinter den Sängerchor ſtellt und von hier aus auf den Chor mitwirken läßt. Gut iſt es, wenn man Sänger und Hautboiſten in einem Halbkreis, der ja doch die eine Seite des Vierecks einnimmt, aufſtellt, ſo daß ſich die Wirkenden möglichſt gegenſeitig ſehen und hören. Hier muß man ſich, wenn man zumal in die Luft hineinſingt, nach den Umſtänden richten, und dabei richtet ſich ſtets auch die Muſik nach dem Geſang, und der aufgeſtellte Satz hat, wie er oft gehört wird, für den Sachverſtändigen keine Bedeutung. Wir haben übrigens auch aus obigen Gedanken uns überzeugt, daß im Gemeinde-, wie im Chorgeſang Schwankungen eintreten können und daß hieraus noch nicht auf einen ſchlechten Kirchengeſang oder auf eine ungenügende Direction zu ſchließen iſt. Faſt lächerliche Kleinigkeiten können zu Schwankungen führen, beſonders bei ſchwierigen Chorälen, wie „O Haupt voll Blut und Wunden!“ Wenn da die verſchiedenen Stimmen nicht ganz ſicher im Treffen ſind, ſo kann ſogleich bei der Wiederholung des erſten Theils und gerade im Anfang eine Schwankung eintreten. Deswegen muß, wenn Muſik vorhanden iſt, dieſe fein mitwirken, und ſich möglichſt innig an den Geſang anſchließen.

V. Die Inſtrumental-(Blech-)Muſik muß als Mitbegleiterin des Geſanges „immer“ genau mit der Orgel in Stimmung ſein. Solche Redensarten hört man eigentlich nur im Winter bei kalter Witterung. Denn bei kälterem Wetter gehen die Inſtrumente, und namentlich die Blechinſtrumente, ganz weſentlich in der Stimmung in die Höhe, ſo daß ſie manchmal beinahe ¼ Ton höher ſtehen, als die Orgel. Das hört ein Jeder; wohl ſagt auch der Zuhörer: ſo etwas

Digitized by Google

darf nicht vorkommen! oder: die Muſiker blaſen ſchlecht! Aber dies Urtheil iſt unrichtig; ſelbſt im Sommer, wenn die Luft ſich abkühlt, verändert ſich der Ton des Instruments und es fehlt oft an durchaus zutreffender Harmonie zwiſchen den einzelnen Inſtrumenten ſelbſt. Am Vorabend des Chriſtfeſtes 1866 ſtimmten in einer Hauptprobe die Blechinſtrumente gar nicht mit der Orgel; die Harmonie war unleidlich, ſo daß „abgeklopft" werden mußte. Man ſtimmte ſo weit möglich die Inſtrumente mit der ſtabilen Orgel; die Mundſtücke oder Aufſätze wurden ſo weit als thunlich herausgezogen, ſo daß Geſang und Muſik endlich leidlich zuſammentönten. Zur Vorſicht wurden die Inſtrumente in der Kirche gelaſſen, wegen der Erwärmung, damit dieſelben nicht durchfroren würden. Als aber am Chriſttagmorgen „Komm heil'ger Geiſt" mit Orgel und Inſtrumentalmuſik ertönte, da traten doch Disharmonien ein, welche hauptſächlich daher kamen, daß wenigſtens ⅓mal mehr Trompeter kamen, als in der Hauptprobe, welche Leute folglich die Inſtrumente mit von zu Haus brachten, die nun ganz anders ſtimmten, als die in der Kirche gebliebenen, obwohl auch die Muſiker ſcharf ausgezogen hatten. Ein gebildeter Kirchenbeſucher meinte: dies müſſe doch in Ordnung gebracht werden können; er begriff nicht recht, warum bei kaltem Wetter insbeſondere Blechinſtrumente mehr als Holzinſtrumente in die Höhe gingen, und meinte wohl gar, man könne zwiſchen Inſtrumenten und Orgel ſo ſtimmen, wie verſchiedene Klavierſaiten in richtige Stimmung zu einander gebracht zu werden vermöchten. Ei, die Inſtrumente ſtimmen in Kreuz-Tonarten weniger gut zur Orgel und zum Geſang, als in Be-Tonarten. „Ach bleib mit deiner Gnade" aus E-dur macht den Blechinſtrumenten zu ſchaffen und iſt doch an und für ſich ein einfacher Choral. Es kommt auch hier weſentlich auf die Führung der einzelnen Stimmen an; es kommt überhaupt auf ſo Vielerlei an, daß man ſchlechterdings nicht ſagen kann: Die Inſtrumente müſſen immer mit der Orgel in vollſtändig richtiger Stimmung ſein.

VI. Gemiſchte Chöre ſind herzuſtellen mit Schulkindern und Männern. Allerdings kann es geſchehen und der Chor wird, bei ſorgfältiger Einübung, auch von dankenswerther, aber doch eigentlich nicht von kunſtvoller Wirkung ſein. Ein gemiſchter Chor aus Schulkindern und Männern kommt mir vor, wie ein Wagen mit großen, regelrichtigen Hinterrädern und mit Spinnrädern zu Vorderrädern. Man denke ſich einen ſolchen Wagen, es wird Niemand ſagen, daß es kein Wagen ſei; man wird auch ein Stückchen fahren können, vielleicht ſogar weit; aber alle Welt würde doch ſtaunen über einen ſolchen Wagen. Schulkinder können ſehr gut benutzt werden, nur muß zu Sopran und Alt wenigſtens ⅓ aus erwachſenen Töchtern beſtehen mit vollen, friſchen, ganzen Stimmen; dann giebts niegehörte, große, ſchöne Klänge. Ich erinnere nur an den uralten Chor „O Lamm Gottes unſchuldig" F-dur, rhythmiſch, ein Tonſatz voll merkwürdigſter Wirkung, Töne, die im Herzen lange nachklingen, die in einem Maße lebend ſind, daß es nicht kann ausgeſprochen werden; aber der Sängerchor muß richtig zuſammengeſetzt ſein. Ich will einmal einen Chor zuſammenſtellen, wie wir ihn oft hatten: 50 Unterofficiere, die jede Woche 2 Stunden Geſangunterricht erhalten, 60 Knaben und Mädchen aus der Garniſonsſchule, die vorzüglichſten Sänger, 30 erwachſene Töchter aus der Gemeinde, zum Theil treffliche Sängerinnen. Die Vertheilung war etwa ſo:

a) 26 Tenöre,
b) 24 Bäſſe,
c) 30 Sopranſtimmen aus den Schülern,
18 erwachſene Töchter,
d) 30 Altſtimmen aus den Schülern,
12 erwachſene Töchter,

zuſammen 140 Stimmen.

An hohen Feſttagen oder bei ſonſtigen feierlichen Gelegenheiten, beſonders bei liturgiſchen

Digitized by Google

Gottesdienſten, iſt der Chor ſo oder ähnlich zuſammengeſetzt. Wie nun dieſer Chor im Verhältniß zur Gemeinde bethätigt iſt, das mag aus dem Nachfolgenden hervorgehen.

VII. Bei den liturgiſchen Gottesdienſten müſſen alle muſikaliſchen Sätze „kurz, knapp“ auftreten. Dieſer Satz widerſpricht, ſo ausgedrückt, meiner hiſtoriſchen Kenntniß in dieſem Zweig. Die heſſiſche Agende vom Jahr 1574 mit Reſponſorien für Gemeinde und Chor liegt vor mir; auch dieſe belehrt in der Hauptſache eines Andern, und gleichfalls zeigt uns die preußiſche Agende in vielen Stücken das Gegentheil. Ein preußiſcher Militärgottesdienſt, den ich im Sommer 1866 hörte, brachte zum Theil ſehr lange muſikaliſche Sätze, z. B. ein ziemlich ausgedehntes „Halleluja“, ein eben ſolches „Ehre ſei dem Vater“ ꝛc. Es muß Alles ſein richtiges Maß haben; ſo auch die muſikaliſchen Sätze bei liturgiſchen Gottesdienſten. Ich will einmal beſchreiben, wie wir den erſten Chriſttag in der Garniſonskirche in muſikaliſcher Hinſicht feierten. Sämmtliche Geſangsnummern wurden mit der Orgel begleitet, manche auch noch mit Regimentsmuſik.

1) Gemeindegeſang: „Komm heil'ger Geiſt“, mit Orgel und vollſtändiger Muſikbegleitung.
2) Prediger: Begrüßung.
3) Chor: Amen (4 Takte).
4) Prediger: Der Herr ſei mit euch.
5) Chor: Und mit deinem Geiſte (2 Takte).
6) Prediger: Ehre ſei Gott in der Höhe.
7) Chor: Und Friede auf Erden und den Menſchen ein Wohlgefallen (5 Takte). Soloſtimmen.
8) Prediger: Gebet.
9) Chor: „Ehre ſei Gott in der Höhe, der Herr iſt geboren“, 2 Str., rhythmiſch, 1 Str. mit Doppelquartett begleitet.
10) Prediger: Bibellection.
11) Gemeindegeſang: „Lobt Gott, ihr Chriſten, freuet euch“, 4 Str. mit voller Muſik und in friſcher, jubelnder Darſtellung.
12) Predigt: Unmittelbar nach Amen.
13) Chor: „Vom Himmel kam der Engel Schaar“ 1 Str. mit Doppelquartett; — Mel. nach Prätorius (1607).
14) Prediger: Allgemeines Schlußgebet und Vaterunſer.
15) Gemeindegeſang: Letzte Strophe von „Lobt Gott, ihr Chriſten“ mit voller Muſik.
16) Prediger: Segen.
17) Chor: Schluß-Amen (3 Takte).

Die Reſponſorien ſind kurz, aber doch auch nicht zu knapp; nur „Und Friede auf Erden“ ꝛc., ein wunderbar ſchöner, erhebender Satz von C. A. Mangold, iſt etwas ausgedehnter und bildet einen Blüthenpunkt im Geſang, daher er auch nur mit einzelnen Stimmen unter beſonderer Färbung vorgetragen wurde.

So viel über die mitgetheilten Sätze. Sie können unter Umſtänden wie Tadel klingen; aber ſie ſind es nicht; es ſind eben nur Wünſche, von offenen Herzen ausgeſprochen, zum Heil eines immer gediegeneren Geſanges in unſern evangeliſchen Kirchen. Und es thut Noth, ihn noch allſeitiger zu heben, was weſentlich mit durch die Volksſchule und durch einen daſelbſt richtig geleiteten Geſang geſchehen kann. Hier iſt noch viel gut zu machen, zu reguliren, ehe man z. B. hoffen darf, ein allgemeines deutſch-evangeliſches Choralbuch, einen vollen und klaren Ritus für unſre evangeliſche Kirche zu bekommen oder zu beſitzen. Laſſet uns aber dahin wirken, daß wir endlich hierin eins werden, da, wo wir eins ſein müſſen von der tiefſten Tiefe unſeres Herzens aus. —

Darmſtadt. Dr. Fölſing.

Digitized by Google

ſind, ſeit ich es kenne nie rein aufgeführt wird, ſondern mehr oder weniger mit modernen Compoſitionen durchwebt.

Nicht gering an muſikaliſch-religiöſer Wirkung dünkt mir auch die Paſſionsgeſchichte nach Johannes am Charfreitagsmorgen*). Ein Diacon recitirt das Evangelium im gewöhnlichen Kirchentone, wo aber Reden angeführt werden, da es z. B. heißt: und Jeſus ſprach, ſingt dieſe eignen Worte eine muſikaliſche Stimme im Tenor, die Worte des Pilatus im Baß, Reden der Prieſter und des Volks werden vom ganzen Chor mit großer Präciſion vorgetragen. Mich hat die Aehnlichkeit mit Bach's Matthäuspaſſion überraſcht. Wüßte man nicht, wie die aus dem ſächſiſchen Cultus in der Thomaskirche faſt naturwüchſig hervorgegangen iſt, und daß der Leipziger Cantor zu jener Zeit ſchwerlich beſondere Kunde von der päpſtlichen Kapelle gehabt hat, man könnte die proteſtantiſche Paſſion für eine Nachahmung halten, die nach proteſtantiſchem Charakter durch die eingelegten Choräle die Gemeinde zur Mitthätigkeit herangezogen hat. Vergleicht man beide mit einander, ſo wird kein Tonkundiger in Abrede ſtellen, daß an Tiefſinn der Gedanken und Meiſterſchaft der Ausführung die deutſche Matthäuspaſſion ſich zur römiſchen Johannespaſſion etwa im umgekehrten Verhältniſſe verhält, wie die Paſſionsgeſchichte des Matthäus zu der des Johannes. —

Die päpſtliche Kapelle beſitzt noch eine Zahl alterthümlicher oder von den Meiſtern des 17. und 18. Jahrhunderts componirter Geſänge, auch iſt die Tradition der muſikaliſchen Aufführung, wennſchon, wie man ſagt, geſunken, und durch die Schwierigkeit bedrängt, für kräftige Soprane gute Eunuchen zu finden, welche zu dieſem Behufe zu machen die Kirche verbietet, doch immer noch bedeutend: aber die Matthäuspaſſion, wie wir ſie ſeit Jahren zum Charfreitage in der Leipziger Thomaskirche hören, wird nicht minder tüchtig ausgeführt, und der Domchor in Berlin iſt durch junge friſche Stimmen der päpſtlichen Kapelle überlegen. Was der katholiſche Cultus voraus hat, iſt die Verſchlingung einer kunſtreichen Muſik in den Cultus durch die Meſſe. Doch wird für dieſe zumal Inſtrumentalmuſik in den eigentlichen katholiſchen Ländern nur wenig benutzt, in Rom ſelbſt an den hohen Feſten, wenn der Papſt in der Peterskirche das Hochamt hält, wird nur der Moment, wo er die geweihte Hoſtie und den Kelch emporhält, und ein heiliges Schweigen auf der vor dem gegenwärtigen Gott auf die Kniee gefallenen unabſehbaren Volksmenge liegt, durch äußerſt milde Poſaunentöne gefeiert, die, durch eine eigenthümliche akuſtiſche Wirkung an der hohen Kuppel ſich brechend, wie vom Himmel her zu kommen ſcheinen. —

Findet der Proteſtantismus unbedenklich, geiſtliche Oratorien, die ſchon längſt in ſeinen Kirchen aufgeführt werden, mehr gottesdienſtlich zu geſtalten, oder die liturgiſchen Gottesdienſte, wie ſie ſeit einigen Jahren in der Domkirche zu Berlin während der Faſten gehalten werden, würdige, insgemein alterthümliche Compoſitionen zwiſchen Gebet und Verleſung der Leidensgeſchichte und ihrer altteſtamentlichen Vorklänge, einzuführen: ſo können wir auch dieſes haben, ſoweit örtlich die Mittel dazu vorhanden ſind, die ja auch für die katholiſche Kirche nur in großen Städten ſich finden. Daß aber die Tonkunſt ſeit Mozart ſich von der Kirche emancipirt hat, dies hat nicht der Katholicismus, noch der Proteſtantismus hindern können, auch nicht hindern ſollen, während doch beide unverhindert ſind, ihr den höchſten Inhalt gewährend, ihre höchſten Gaben im freien Dienſte zu empfangen. —

Ich wollte nur darthun, daß die ausſchließliche Bedeutung der katholiſchen Kirche für die Kunſt einer Vergangenheit angehört, als der Katholicismus noch allein das Chriſtenthum war: derzeit aber und in einer klar vor uns liegenden Zukunft das Verhältniß beider Confeſſionen zur Kunſt zwar verſchieden iſt, aber ohne weſentliche Bevorzugung der einen oder der andern. Mitgetheilt von Rob. Schaab.

*) Doch urtheilt Mendelsſohn darüber in dem Briefe an Zelter: „Nur ein Halbes, weder einfache Erzählung, noch große dramatiſche ernſthafte Wahrheit.“

Digitized by Google

Vermiſchtes.

In Coburg hat ſich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für Fr. Rückert gebildet und fordert daſſelbe zu Beiträgen auf, die an den Kaſſenführer, Juſtizrath Forkel daſelbſt, einzuſenden ſind. Wenn die Herſtellung einer Koloſſal-Büſte des Dichters in Ausſicht genommen iſt, ſo bemerkten die „Signale“ dazu: Zu wünſchen wäre, daß man von der Koloſſal-Büſte ab und zu einer ſinnigeren Denkmalidee überginge, da der edle Dichter ſelbſt (in den ſoeben aus ſeinem Nachlaß erſchienenen „Liedern und Sprüchen“) lebhaft gegen dieſe verſteinerte Unſterblichkeit proteſtirt. Der betreffende Spruch lautet:

Er kann ſich nicht wehren.

Seh' ich ſolch einen ehrnen Mann
Oder aus Stein gehauen,
Der draußen ſich nicht wehren kann
Vor Wind und Wetterlaunen.

Wie ihm der Bart von Eiſe ſtarrt,
Und Schnee ihm krönt die Scheitel,
So denk' ich, ſolch ein Ruhm iſt hart,
Und wer ihn wünſcht iſt eitel.

Bewahre Gott vor ſolchem mich,
Daß ich zu Tode frieren
Mich müſſ' im Tod und jämmerlich
Ein ödes Plätzchen zieren.

Die rechten Sänger. In Luzern gebar eine brave, blutarme Frau, die von ihrem Manne verlaſſen worden war, ein Büblein. Sie wußte nicht, wovon ſie es taufen laſſen ſollte. Da meldete ſich der Sängerverein „Frohſinn“ als Pathe, ließ das Knäblein taufen, ſang bei der Feier ſeine ſchönſten Lieder, einer ſpielte die Orgel wie ein rechter Meiſter und Alle richteten der Mutter ein frohes Mahl aus und vergaßen auch nicht ein ſchönes Angebinde. Jährlich am Tauftag werden die fröhlichen Sänger eine Summe in die Sparkaſſe legen, um ihren Pathen zu erziehen und ſein Fortkommen zu bahnen.

Der zuverläſſigſte Taktmeſſer. Als ſolcher können, wie Fr. Schn. in der „Sängerhalle“ mit ſpecieller Beziehung auf die Liedertafeln nachweiſt, weder die zahlreichen italieniſchen Tempowörter, noch G. Weber's Chronometer oder Mälzel's Metronom angeſehen werden, — der beſte Regulator des wechſelnden Zeitmaßes vorzüglich von Geſangſtücken iſt vielmehr ein ebenſowohl muſikaliſch als allgemein gebildeter Dirigent. „Man bedenke nur immer, daß in der Vocalmuſik das „Wort“ ſouveräner Herrſcher iſt, das Wort, wie es bald leiſe und flüſternd, bald laut und zornig die Gefühle ausſpricht, welche das Menſchenherz bewegen. Wer anders aber verſteht dieſe Sprache, wer weiß ſie Andern, die ſie nicht verſtehen, zu verdolmetſchen, als derjenige, der ſich in die Situation des Dichters, aus welcher heraus er des Menſchenherzens Leid oder Freude beſingt, zu verſetzen vermag? Darum iſt derjenige noch lange kein Liedertafeldirigent, der ſein Handwerk als Muſiker, und wär's aus dem Grunde, verſteht; erſt der iſt's, deſſen muſikaliſches Wiſſen und Können durch ungewöhnliche allgemeine Bildung die höhere Weihe erhält. Für einen ſolchen bedarf's weder für die Bewegung, noch für den Vortrag überhaupt ſpecieller Anweiſungen; er nimmt dieſe aus ſich ſelbſt, und auch den Fall geſetzt, daß ſeine Auffaſſung von der des Componiſten abwiche, bleibt ſie dennoch berechtigt, denn ſie bringt das Wort und was es ausſagt, zur Geltung; und dies iſt das A und O wenigſtens des deutſchen Geſanges.“

Die Orgeln in Breslau. Die Orgelbaumeiſter A. Müller und Ackermann bauen gegenwärtig eine Orgel für die Michaeliskirche. Dieſe wird für 4000

Digitized by Google

Thaler geliefert und enthält 36 Stimmen. Dieſe Orgel wird nach einem neuen in Breslau noch nicht ausgeführten Princip in zwei Theilen mit iſolirtem Spieltiſch gebaut. — Die größte Orgel Breslaus befindet ſich im Dom, ſie wurde von Müller's Großvater mit 64 Stimmen (3800 Pfeifen) für 36,000 Thlr. gebaut; die Größe der Pfeifen erhellt daraus, daß bei der Aufſtellung ein Lehrjunge in eine Pfeife fiel und beide Arme brach; an der Pfeife befindet ſich zur Erinnerung noch ein Zettel. — Die kunſtvollſte Orgel iſt in der Maria-Magdalenenkirche; ſie wurde 1723 gebaut, im Jahre 1859 von Robert Müller vollſtändig umgearbeitet; das Werk hat neben 56 klingenden Stimmen zwei Glockenſpiele im Pedal auf dem Hauptgeſims als Bekrönung, ſowie zwei Keſſelpauken, welche Inſtrumente durch bewegliche Engel zum Tönen gebracht werden.

(Signale.)

Nachrichten.

Der in Elſterwerda unter Leitung des Seminarlehrers G. Lehmann beſtehende Muſik- und Geſangverein Arion erfreut ſich des beſten Gedeihens und liefert den Beweis, daß auch in kleinen Städten recht Erſprießliches zur Pflege der Tonkunſt geſchehen kann, wenn der rechte Mann zur Vereinigung, Ausbildung und Verwerthung der vorhandenen Kräfte ſich findet. Aus der Zeit vom 24. October bis 19. December v. J. liegen uns die Programme von 9 Soiréen des Arion vor, die eine reiche Auswahl von Inſtrumentalwerken (für Pianoforte und Streichinſtrumente) ſowie von Chor- und Sologeſängen enthalten, unter erſteren namentlich Quartetts und Trios von Haydn, Mozart und Beethoven, desgl. Sonaten für Piano mit und ohne Begleitung von denſelben und anderen Meiſtern, ſowie auch Solopiècen für die Violine.

Erlangen. Geiſtliches Concert am 14. December. 1) Präludium und Fuge von Seb. Bach. 2) Chor: Ach, armes Iſrael, du ſinkſt tief herab, von Händel, aus Judas Maccabäus. 3) Arie: O Herr, hör unſer Flehn! Soll Juda untergehn? von Händel, aus Athalia. 4) Paſtorale für die Orgel von Händel. 5) Weihnachtschoral: Es iſt ein Reis entſprungen, von Prätorius. 6) Weihnachtschoral: Ich ſteh an deiner Krippe hier, von Bach. 7) Paſſacaglia für die Orgel von Muffat. 8) Paſſionschoral: Wer hat dich ſo geſchlagen? von Bach. 9) Oſterchor: Des Herrn Wort iſt wahrhaftig, von Graun. 10) Arie: Bringe dein Volk hinein, an den Ort, den du gemacht haſt, zu deiner Wohnung und zu deinem Heiligthum, o Herr! von Händel, aus Iſrael in Egypten. 11) Pfingſtchor: Wie lieblich ſind die Boten, die den Frieden verkündigen! von Mendelsſohn-Bartholdy, aus Paulus. 12) Weihnachtsarie und Fuge von Bach für Orgel. Die Geſangspiècen wurden von den Mitgliedern des akad. Geſangvereins ausgeführt. Die Direction, ſowie das Orgelſpiel hatte Prof. Herzog übernommen.

Weißenfels. In den Ladegaſt'ſchen Werkſtätten gehen zur Zeit drei, nach Rußland beſtimmte Orgeln ihrer Vollendung entgegen, welche letztere in umfaſſender Weiſe hier am Orte bewirkt werden kann, da die Werke vor ihrer Abſendung in dem Orgelſaale des Meiſters vollſtändig aufgeſtellt und ſpielbar gemacht werden.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Johannis im Januar, Februar und März. 1. Jan. Halleluja aus dem „Meſſias" von Händel. Salvum fac regem von J. Rietz. 6. Jan. Choral und Chor aus „Paulus" von Mendelsſohn-Bartholdy: Mache dich auf, werde Licht. — Chor von Hauptmann: Lauda anima mea Dominum. 13. Jan. Pſ. 24 von Fr. Schneider. — Chor von A. Neidhardt: Sei getreu bis in den Tod. 20. Jan. Cantate von Haydn: Des Staubes eitle Sorgen. — Fuge von C. H. Graun: In te Domine speravi. 27. Jan. und 3. Febr. Kyrie von Fr. Schubert (aus der großen Meſſe). — Motette von E. F. Richter: Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen. 10. u. 17. Febr. Gloria von Fr. Schubert (ebendaher). — Vaterunſer von Meyerbeer. 24. Febr. und 3. März. Hymne von Mozart: Preis dir, Gottheit! — Chor von A. Romberg: Lobt Gott den Herrn! 25. März. Chor von Fr. Schneider: Herr Gott dich loben wir (aus dem unvoll. Oratorium: „Bonifacius"). Chor von Fr. Kücken: Mache dich auf, werde Licht.

Merſeburg. Am 14. Jan. gab Hr. Stadtmuſikus L. Buchheiſter ein Concert, welches durch ſein höchſt gediegenes Programm (worin Beethoven, Spohr, Schumann, Mendelsſohn, Chopin und Seb. Bach vertreten waren), ſowie durch die treffliche Ausführung den lebhaften Beifall der ungewöhnlich zahlreichen Zuhörerſchaft gewann. Das Orcheſter war durch tüchtige Kräfte aus Leipzig und Lauchſtädt verſtärkt; die Sologeſänge hatte Frl. Mummenthey aus Magdeburg übernommen.

Digitized by Google

Liſzt hat, wie man aus Rom ſchreibt, ſein Oratorium: „Chriſtus“ vollendet. Pius IX., welchem allein er einige Stücke daraus vorſpielte, hätte ihn geküßt und ausgerufen: „Mein Sohn, mein theurer Sohn, Du biſt mein Paleſtrina!“

Leipzig. Bei C. F. Peters erſcheint eine „Geſammtausgabe der Werke von J. S. Bach“ mit Erläuterungen, Fingerſatz und Bezeichnungen verſehen von C. Czerny, S. W. Dehn, L. Erk, Fr. Grützmacher, F. K. Griepenkerl, M. Hauptmann, J. Hellmesberger, F. Kroll, F. A. Bitſch u. A. Die Sammlung bringt eine nicht unbedeutende Anzahl bisher unbekannter und hier zum erſten Mal veröffentlichter Werke.

Muſikdirector und Organiſt Herzog in Erlangen hat von der dortigen Univerſität die Doctorwürde erhalten.

Lübeck. Am 21. u. 22. Juli ſoll hier das zweite niederſächſiſche Sängerbundesfeſt begangen werden. Die Programme der beiden Feſtconcerte enthalten Folgendes an gemeinſchaftlich vorzutragenden Geſängen: Sonntagsmorgen, Gedicht von Flotow, comp. von Leonh. Schäffer. Hymnus von W. Sachs, comp. von H. Mohr (Preiscompoſition für das Dresdner Sängerfeſt). Hoffen! Gedicht von H. Waldow, comp. von Heinrich Schäffer. Das Dichtergrab am Rhein, Gedicht von J. Moſen, comp. von Ferd. Möhring. Morgenwanderung, Gedicht von E. Geibel, comp. von H. Eſſer. Abendſtimmen, Gedicht von Scheurlin, comp. von M. H. Schmidt. Vineta, Gedicht von Seiler, comp. von Fr. Abt. Siegesgeſang aus der Hermannsſchlacht von Klopſtock, comp. von Fr. Lachner. (Vom Dresdner Sängerfeſt.) Rinaldo, Gedicht von Goethe, für Soloſtimmen, Männerchor und großes Orcheſter comp. von Gottfried Herrmann. Liebesfrühling von Marie Jhering, comp. von C. Kunze. Zu Ehren meinem Schatz von Hoffmann von Fallersleben, comp. von Corn. Gurlitt. Sängermarſch von Herm. Jäger, comp. von Müller-Hartung. Am Grabe der Geliebten: „Schlaf' ſanft mein Lieb!“ von H. Steinheuer, comp. von Karl Appel. Oſſian von W. Dunker, comp. von J. Beſchnitt. Aus der Edda. Zwei Gedichte von Ellar Ling: 1) Oſterfeuer, 2) Oſtara, comp. von Ferd. Hiller.

Hannover. Es iſt Ausſicht vorhanden, daß der hieſige Domchor erhalten bleibt. Das Gouvernement iſt geneigt, Geldmittel für denſelben, wenn auch nicht zu dem bisherigen hohen Betrage, zu bewilligen.

Halberſtadt. Der königl. Muſikdirector am Dom, Otto Braune, giebt auf Subſcription eine von ihm componirte große Cantate: „Gott in der Natur“ heraus, die in Braunſchweig von der dortigen Liedertafel mit außerordentlichem Erfolge zu Gehör gebracht und in mehreren Zeitſchriften ſehr günſtig beurtheilt worden iſt. Die Aufführung des Werkes nimmt eine Stunde in Anſpruch und iſt mit erheblichen Schwierigkeiten nicht verbunden. Die Subſcriptionspreiſe ſind: für den (pptr. 80 Seiten ſtarken) Clavierauszug 2½ Thlr., für die Chorſtimmen (1. und 2. Tenor, 1. und 2. Baß, jede pptr. 2 Bogen ſtark) à 4 Sgr. Beſtellungen ſind direct an den Componiſten zu richten.

Die Mozartſtiftung in Frankfurt a. M. Der Vermögensſtand der Stiftung iſt in dieſem Jahre auf die Summe von 50,366 fl. 25 kr. herangewachſen. Die Statuten verlangen, daß bei Erreichung eines Vermögensſtandes von 50,000 fl. mit einem jährlichen Zinsertrag von 2000 fl., ein Conſervatorium gegründet werden ſolle. Der Verwaltungsrath hat aber in Anbetracht der Unausführbarkeit dieſer Beſtimmung, die er gleichwohl nicht einſeitig aufheben kann, da der Senat von Frankfurt die Statuten ſanctionirt hat, einen Bericht eingereicht, über deſſen Erfolg bei der veränderten politiſchen Lage Frankfurts erſt ſpäter eine hoffentlich befriedigende Mittheilung wird gemacht werden können. — Der jüngſte Stipendiat der Stiftung, Leonhard Wolff von Crefeld, ſetzt ſeine Studien unter der Leitung ſeines Meiſters, Ferd. Hiller in Cöln, mit Eifer und ſichtlichem Erfolge fort und wird im Winter auch noch in Brüſſel den Unterricht Leonhard's benutzen, während Hiller ſeine Compoſitionsſtudien fortwährend überwachen wird.

Biberach (Württemberg). Der „Liederkranz“ feierte unlängſt das Enthüllungsfeſt der Büſte des verdienſtvollen Componiſten und Organiſten J. H. Knecht, welcher in Biberach lange als Organiſt gewirkt hat.

Hr. Eduard Schelle in Wien hat für ſeine Vorleſungen über die Geſchichte der Muſik das Princip angenommen, dieſe Geſchichte als eine „Geſchichte der Melodie“ zu behandeln, demgemäß er ſie in drei Perioden theilt: 1) die Periode der Melodie in ihren Anfängen; 2) die Periode der Polyphonie; 3) die Periode der entwickelten Melodie und Harmonie. Die Zellner'ſchen „Blätter“ ꝛc. bemerken dazu u. A.: „Die Melodie iſt in der That ein richtiges Eintheilungsprincip, denn nach unſerer Anſicht hat es keine muſikaliſche Kunſt gegeben, ehe es keine Melodie gab, und wird es ebenſo keine Tonkunſt geben, wenn der Quell der Melodie verſiegt ſein wird. Wir fordern von einem Componiſten erſtens Melodie, zweitens ſehr viel Melodie und drittens noch mehr Melodie, aber nur keine — unendliche Melodie. Unendliche Melodie ſchreibt eben nur derjenige Componiſt, der keine (endliche) hat.“

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Eine Erinnerung an Dr. Friedrich Schneider.

An vielen Orten, wo zur kirchlich-muſikaliſchen Feier des hochwichtigen Charfreitags die künſtleriſchen Mittel und Kräfte nicht vorhanden ſind, um die paſſendſte aller Muſiken für dieſen Tag, — „die Paſſion nach dem Matthäus-Evangelium von Joh. Seb. Bach" — zur Aufführung zu bringen, iſt neben der zum Theil veralteten, zum Theil unkirchlichen Kirchenmuſik „Tod Jeſu" von Graun — gewiß in den Vordergrund zu ſtellen: Friedrich Schneider's Oratorium „Gethſemane und Golgatha". Im Intereſſe der wahren, reſp. kirchlich-muſikaliſchen Kunſt, der wir, zwar nicht amtlich, nur dem innern Drange des Herzens folgend, ein gut Theil unſres Lebens und Strebens widmen, machen wir auf eben genanntes Werk gerade jetzt — vor Oſtern, da noch Zeit zur Einübung vorhanden iſt — aufmerkſam*.) — Als charakteriſtiſche Vorzüge Friedrich Schneider's ſtehen feſt: Kernige Harmonie; Kraft, Würde, prägnante Kürze der Chöre; Wohllaut, Lieblichkeit und Anmuth der Solis (Arien, Quartette und dergl.). Die Ausführung iſt nicht mit großen Schwierigkeiten verknüpft, ſo daß ſelbſt Provinzialſtädte an die Executirung gehen können. Einige Nummern daraus bilden eine ſelbſtändige gute Kirchenmuſik. Wir haben in der neueſten Zeit aber nicht viel dergleichen — leicht ausführbare — Chöre beſcheert bekommen; und die vorhandenen ſind zum Theil nicht des Abſchreibens, noch weniger des Kaufens, am wenigſten der Einübung und Aufführung werth. Darum iſt es wohl gerechtfertiget, nach ſolchem köſtlichen Gute, wie es von Fr. Schneider herrührt, zu greifen. —

Aus dem Vorwort des unvergeßlichen Meiſters — der aber doch von Vielen, gerade wie ſein perſönlicher, gleich ihm nach dem Höchſten und Edelſten ſtrebender Freund Felix Mendelsſohn-Bartholdy, der Vergeſſenheit zum Theil überliefert iſt — entnehmen wir folgendes Hierhergehörige:

„Das Werk iſt zunächſt zu rein kirchlichem, gottesdienſtlichem Gebrauch für den Charfreitag beſtimmt. Die Choräle werden von der Gemeinde mitgeſungen. Will man eine blos muſikaliſche Charfreitagsfeier nicht gelten laſſen, ſo finden ſich nach Nr. 4, 14 und 19 ſchickliche Plätze, wo Gebet und Rede eingeſchaltet werden kann. Zu einer eigentlichen Predigt iſt der ſchicklichſte Platz nach Nr. 14. Wird das Werk im Concertſaale aufgeführt, ſo werden die Choräle vom Geſangperſonale ohne alle Begleitung geſungen, außer etwa, bei ſtarker Beſetzung der Stimmen, mit Unterſtützung von Contrabäſſen und Violoncellen. Auch würde es gut ſein, nach Nr. 4, 14 und 19 eine ganz kurze Pauſe zu machen. — Noch ſei erwähnt, daß der Text herrührt von Wilhelm Schubert, Prediger zu Zerbſt."

Der Clavierauszug enthält 63, die Partitur 159 Seiten. Die Beſetzung erfordert in Bezug auf die Inſtrumentation: Streichquartett in beliebiger Quantität und richtigem Verhältniß zum Vocal-Chor und zu den Blasinſtrumenten. Letztere beſtehen in 2 Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Hörnern, Poſaune und Pauken. Die Choräle, außer dem Schlußliede, gehen mit Orgelbegleitung. Das Ganze wird eröffnet mit einer kurzen Inſtrumentalbegleitung, nach der Partitur ſieben Seiten enthaltend. — Die erſte Nummer iſt ein Choralgeſang der Gemeinde nach der Melodie: „Der am Kreuz iſt meine Liebe" ꝛc. und beginnt mit den Worten: „Geiſt der Andacht, komm und rühre" ꝛc. —, mit Begleitung der Orgel. — Nr. 2 iſt ein Chor: „Ueber Alles wacht der ewige Hüter" ꝛc. (Allegro moderato), kurz, bündig und kräftig. Die Einübung der Singſtimmen ohne Schwierigkeiten. Nr. 3 ein kurzes Recitativ: (Jeſus) Tenor, mit einigen Blasinſtrumenten. — Nr. 4 ein Chor: „Das Gebet des Gerechten" ꝛc. Ebenfalls kurz und kräftig. — Nr. 5. Choralgeſang der Gemeinde mit Orgel. — Nr. 6.

*) Daſſelbe iſt in den Verlag der rühmlich ſtrebſamen Verlagshandlung von Rob. Forberg in Leipzig übergegangen und koſtet die Partitur 8, der Clavierauszug 2½, und die neuaufgelegten Stimmen 1 Thlr. Ladenpreis.

Digitized by Google

Doppelchor mit Solo, und zwar 4 Männerſtimmen (Chor der Wache) und Stimmen von Oben, 2 Soprane und Alt. — Nr. 7. Chor: „Er wird wie ein Lamm zur Schlachtbank geführet" ꝛc. Dieſer Chor giebt allein eine gute Charfreitagsmuſik ab. — Nr. 8. Choralgeſang der Gemeinde: „Was haſt Du, Herr, begangen" ꝛc. (O Haupt, voll Blut und Wunden ꝛc.) — Nr. 9. Chor des Volks: „Er iſt des Todes ſchuldig" ꝛc. — Nr. 10. Chor: „Das Zepter ſeines Reichs" ꝛc. — Nr. 11. Recitativ: „Sein Reich" ꝛc. (Pilatus), hieran ſich reihend: Chor des Volks: „Hinweg" ꝛc. — Nr. 12. Terzett: Sopran, Alt, Baß. — Darauf Chor: „Läßt Du ihn los" ꝛc. — Nr. 13. Recitativ: Pilatus (Baß): „So nehmt ihn" ꝛc. — Nr. 14. Chor: „Wehe, die ihr Zion bauet mit Blut" ꝛc. — Nr. 15. Gemeinde: „Sie führen dich zum Todesgang" ꝛc. — Nr. 16. Chor der Frauen: „Unſre Harfe iſt zur Klage" ꝛc. — Nr. 17. Kurzes Recitativ: (Jeſus) „Weinet nicht über mich! weinet über euch und eure Kinder!" — Nr. 18. Duett: (2 Soprane) „Stimme meines Freundes" ꝛc. (Maria, die Mutter, und Maria Magdalena.) — Nr. 19. Chor: „Verbirg dein Antlitz, Sonne" ꝛc. — Nr. 20. Gemeinde: „Erlöſer, wie geduldig" ꝛc. (O Lamm Gottes ꝛc.) — Nr. 21. Quartett: (Männerſtimmen) „Nun König, ſei von uns gegrüßt!" — Nr. 22. Jeſus: „Vater vergieb" ꝛc. (10 Takte.) Johannes: (Baß) „So ſieht der Tod dich" ꝛc. mit Solo: Jeſus und Maria. — Nr. 23. Choral: „Herr Jeſu Chriſt, mein's Lebens Licht" ꝛc. — Nr. 24. Recitativ: „Mein Gott!" — Nr. 25. Chor: „Ich habe dich einen Augenblick verlaſſen" ꝛc. (Schön geführtes Fugato.) — Nr. 26. Jeſus: „Es iſt vollbracht!" — Nr. 27. Chor: Daſſelbe, mit Solis durchwebt. — Nr. 28. Gemeinde, Choral: „Es iſt vollbracht: So tönt hernieder von Golgatha" ꝛc. — Nr. 29. Schlußchor: „Würdig iſt das Lamm, das erwürget ward" ꝛc. — Fuge: „zu nehmen Kraft und Reichthum und Weisheit ꝛc. — (Eine Oſtermuſik für ſich allein.) Nr. 30. Choralgeſang der Gemeinde mit Orgel und vollem Orcheſter: „Singet aller Welten Chöre" ꝛc. — (Mel.: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" ꝛc.

Leipzig. **Robert Schaab.**

Anzeigen und Beurtheilungen.

Zur Hausmuſik. Lieder-Album für die Jugend, enthaltend 50 Lieder von Hoffmann von Fallersleben, Klaus Groth, E. M. Arndt, W. Hey u. A., mit Begleitung des Pianoforte componirt von **Hermann Franke**. Op. 15. Heft I 12 Sgr., Heft II und III à 9 Sgr. Leipzig, Carl Merſeburger.

Der Componiſt ſtellt ſeinen Liedern das Motto voran:

> Schön, wie's Lied der Nachtigallen,
> Schön, wie eines Sternes Licht,
> Iſt des Kindes ſüßes Lallen,
> Iſt ſein lächelnd Angeſicht.
>
> Hoffmann v. Fallersleben.

Im Vorworte ſagt er alsdann: „Die Begleitung dieſer Geſänge iſt ſelbſtverſtändlich für **Erwachſene** beſtimmt — Muſiklehrer, Geſchwiſter, Eltern, — beſonders aber habe ich dabei der **muſikliebenden und pflegenden Mütter** gedacht, denen auch ſechs Nummern beſonders zugeeignet ſind. — Der Zweck derſelben, die jugendliche Stimme kräftig zu unterſtützen, iſt durchgehends feſtgehalten. Daneben habe ich mich bemüht, durch Charakteriſtik und Mannigfaltigkeit der Begleitungsformen das Intereſſe der Begleitenden wach zu erhalten. Die ſorgfältige Anordnung der Lieder nach Textgehalt, Stimmenumfang, muſikaliſcher Geſtaltung, wird von dem Kundigen leicht zu durchſchauen und darnach die rechte Auswahl für die jugendlichen Sänger zu treffen ſein. Außer den ſechs Liedern für die Mütter dürften ſich auch noch manche andere zum Singen für Erwachſene eignen." Dem angeſchloſſenen Wunſche: „Möge das Werk, welches mit

Digitized by Google

viel Liebe geſchaffen iſt, und das außer dem trefflichen Op. 79 von Schumann und den Taubert'ſchen derartigen Liedern der Vorgänger wenige hat, als eine nicht unwillkommene Bereicherung der Hausmuſik-Literatur aufgenommen werden und ſich in recht vielen ſangeskundigen Familien „Hausrecht" erwerben." — wird der Sachverſtändige beitreten, da die Weiſe, in welcher der Componiſt den Vorbildern Schumann's und Taubert's nachſtrebt, ohne Zweifel eine berechtigte und erfolgreiche iſt.

Grüße aus den Bergen. Compoſitionen für Pianoforte und Geſang von Wilhelm Baumgartner. Zürich, Gebrüder Hug.

Der gewandte Componiſt, welcher ſich namentlich in der Schweiz einer allgemeinen Beliebtheit erfreut, bietet hier, zu einem Album vereinigt, für geübte und gebildete Pianiſten und Sänger ſechs ſeiner Werke dar, und zwar in dieſer Folge: 1) „Am Bodenſee", Romanze für Pianoforte, Hans von Bülow zugeeignet, Op. 21; 2) „6 kleine Lieder", Op. 19 (nicht für Kinder); 3) „Erinnerung an Beckenriede", zwei Albumblätter für Pianoforte, Op. 17; 4) „Drei kleine Caprices" für Pianoforte, Op. 18; 5) Drei ausgeführtere Geſänge für 1 Singſtimme mit Pianoforte, Op. 22; 6) „Salonwalzer", Op. 23. Das auch äußerlich elegant ausgeſtattete Ganze iſt ſowohl um der brillanten Clavierſtücke, wie um der ſinnvoll behandelten, manchen ſchönen Zug von eigenthümlicher Erfindung enthaltenden Geſänge willen als wohlgeeignetes Feſtgeſchenk in bemittelten Familien zu empfehlen.

Leuckart's Lieder-Album. Auswahl beliebter Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Zweite Sammlung. 1 Thlr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

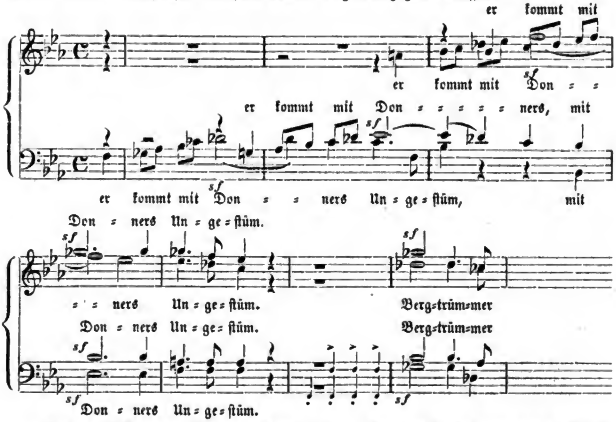
Die Auswahl der Lieder erſtreckt ſich auf Geiſtliches und Weltliches, Ernſtes und Heiteres, Bewegtes und Contemplatives, — eine Mannigfaltigkeit, welche das Album Vielen werth machen wird. In den gegebenen 15 Nummern ſind an Componiſten vertreten: Beethoven, Auguſt Schäffer, Franz Abt, Ignaz Veit, Max Bruch, Moritz Ernemann, Graben-Hoffmann, Adolf Jenſen, Albert Methfeſſel, Edwin Schultz, J. H. Stuckenſchmidt, Georg Vierling und Gottfried Weiß; desgleichen an Dichtern und Dichterinnen: Gellert, E. v. D., Hoffmann v. Fallersleben, Ernſt, Hildmann, Dilia Helena, R. Gottſchall, Ruperti, J. v. Eichendorff, A. Wätzoldt, O. v. Warkotſch, ſowie endlich ein ungenannter Spanier.

Die Sammlung iſt auch ihrerſeits nach äußerer Ausſtattung und berechtigtem Inhalt ganz wohl zu einer Feſtgabe für gemüthvolle, muſikaliſch gebildete Sängerinnen geeignet. Wenn Robert Franz darin fehlt, ſo iſt zu bemerken, daß die Lieder dieſes Meiſters jetzt in derſelben Muſikhandlung apart, und zwar in einzelnen Nummern, ausgegeben werden.

Die Macht des Geſanges. Gedicht von Friedrich Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blasinſtrumenten und Pauken componirt und dem ſchleſiſchen Sängerbunde gewidmet von Immanuel Faißt, Op. 25. Clavierauszug 1⅓ Thlr., Singſtimmen 1 Thlr. Breslau, F. E. C. Leuckart.

„Preisgekrönt von dem Ausſchuß des Schleſiſchen Sängerbundes", wird dieſes Tonwerk ſich überall, wo es von angemeſſenen Kräften mit Hingebung einſtudirt, mit Liebe und Begeiſterung ausgeführt wird, der Auszeichnung würdig beweiſen, welche ihm zu Theil geworden iſt. Neben und mit dem Chore, der allerdings nicht zu ſchwach beſetzt ſein darf, iſt ein einfaches Quartett bethätigt, das keine Virtuoſenkünſte zu leiſten hat, jedoch gebildete, klangreiche, ausgiebige und ausdauernde Stimmen erfordert. Arien, Recitative ꝛc. kommen nicht vor. In der ganzen Muſik ſpricht ſich Originalität, Kraft und Würde in einem Maße aus, wie dies z. B. von Julius Otto, ſo beliebt und

gefeiert derſelbe immerhin ſein mag, ſelten erreicht ſein dürfte; ſo u. A. in folgender Stelle, die wir freilich ohne die charaktervolle Begleitung geben müſſen:



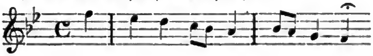
Größere Chöre und Vereine mögen nicht verſäumen ſich mit dem noblen Werke bekannt zu machen.

Neunzig Choräle für vier Männerſtimmen bearbeitet und Seminarien, Gymnaſien und Männergeſangvereinen gewidmet von Carl Gotthold Schulze, Oberlehrer am königl. Seminar zu Plauen. Zweite revidirte und vermehrte Auflage. Plauen (im Voigtlande), A. Hohmann.

Der Herausgeber darf auf die Zuſtimmung aller ſachverſtändigen und ernſten Männer zählen, wenn er im Vorworte ſagt:

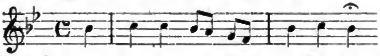
„Gewiß wird man unter allen muſikaliſchen Klangwirkungen nichts Feierlicheres und zugleich Lieblicheres finden, als einen von ſchönen und kräftigen Stimmen gut vorgetragenen Choral mit einem auf das Himmliſche gerichteten ſeligen Ziele. Und liegt hierin das Hauptmotiv für treue und fleißige Pflege dieſer Gnadengabe: ſo kommt noch hinzu, daß keine andere Geſangesart ſo durchſichtig und deutlich in den Harmonien, ſo geeignet für Erreichung von Reinheit und Vollklang der Stimme, Feſthalten, An- und Abſchwellen des Tones ꝛc. iſt, als dieſe hehren Tonweiſen der geſammten evangeliſchen Kirche. Selbſtverſtändlich iſt daher vorwiegende Uebung dieſes Geſanges Hauptaufgabe der Seminarien; möchten indeſſen auch andere Singchöre und Singvereine den Abſchluß eines veredelten Volksgeſanges in dem Chorale ſuchen und finden und dadurch den heiligen Geſang wieder in die Herzen und Häuſer verpflanzen helfen!“ Zuſtimmung wird auch die Harmoniſirung der Choräle, ſowie die Stimmenführung finden.

Wenn aber, wie es in mehreren Gegenden Sachſens allerdings Brauch iſt, häufig eine Ausfüllung ſteigender oder fallender Terzen der Melodie mittelſt der durchgezogenen Secunde ſtattfindet, ſo wird dies mit Recht auf Widerſpruch ſtoßen. Ein Beiſpiel iſt die dritte Zeile von „Wenn wir in höchſten Nöthen ſein“:



Digitized by Google

Ebenſo die erſte Zeile von „Nun bitten wir den heilgen Geiſt“:



Desgleichen die fünfte Zeile von „Herr, wie du willſt, ſo ſchick's mit mir“:

Bedauern wird es auch bei Vielen erregen, daß bei Unterlegung der Texte nicht ſelten von dem Originale abgeſehen und ein mehr moderner Vers gewählt wurde, wie denn z. B. nicht geſetzt iſt:

Herr, wie du willſt, ſo ſchick's mit mir
Im Leben und im Sterben;
Allein zu dir ſteht mein Begier,
Laß mich nur nicht verderben.
Erhalt mich nur in deiner Huld,
Sonſt wie du willſt, gieb mir Geduld;
Dein Will der iſt der beſte. —

ſondern dafür:

Wie ſanft fließt mir mein Leben hin
Und jeder meiner Tage,
Wenn ich ganz Gott ergeben bin,
Der Sündenluſt entſage,
Von allem ſchnöden Triebe frei,
Der Lehre meines Heilands treu,
Rechtſchaffen denk und handle.

Choräle für Männerſtimmen. (In alter und neuer Melodieform.) Für höhere Schulen und Singvereine. In zwei Heften herausgegeben von Ludwig Erk und Carl Ed. Pax. Erſtes Heft, 52 Choräle enthaltend. 5 Sgr. Eſſen, G. D. Bädeker.

„Im Allgemeinen war unſer Beſtreben darauf gerichtet, den Choralſatz möglichſt einfach und natürlich zu halten und alles Künſtliche darin zu vermeiden. Auch ſuchten wir auf eine möglichſt bequeme Stimmlage, wonach beſonders die Bruſttöne zur genügenden Geltung kommen konnten, hinzuarbeiten.“ Dies iſt denn auch durchgeführt. Bemerkt ſei noch, daß überall, wo ein Theil eines Chorals wiederholt wird, dieſer Theil meiſtens bei der Wiederkehr neu harmoniſirt iſt. Rhythmiſche Choräle kommen in dem erſten Hefte nur einige vor; im zweiten werden ſie dagegen zahlreicher vertreten ſein. Die — hier ganz zuverläſſige — Angabe der Dichter und Componiſten, ſowie der als Quellen anzuſehenden alten Lieder- und Choralbücher iſt eine dankenswerthe Zugabe. Zweifelsohne wird dieſes Choralwerk in Seminarien und Lehrervereinen die von den Herausgebern gewünſchte Beachtung finden.

Drei Stücke aus der Matthäus-Paſſion von Joh. Seb. Bach. Für die Orgel übertragen von Robert Schaab. Nr. 1. Arie und Chor 12½ Sgr. Nr. 2. Choral 17½ Sgr. Nr. 3. Schlußchor 12½ Sgr. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Nr. 1 iſt die Tenorarie: „Ich will bei meinem Jeſu wachen“ mit dem Chor: „So ſchlafen unſre Sünden ein.“ Zum beſſern Verſtändniß, namentlich für Solche, denen die Paſſion nicht bekannt iſt, wurden die Textworte untergelegt, was auch bei Nr. 2 und 3 geſchehen iſt. Unter Nr. 2 wird der Choral: „O Menſch, bewein dein Sünde groß“ mit ſeiner unvergleichlich ſchönen Figuration gegeben, der, wie in Nr. 1 die Arie, auf einem beſondern Manual vorgetragen werden ſoll. Nr. 3, der Schlußchor: „Wir ſetzen uns mit Thränen nieder,“ kann unter Umſtänden auch ohne Anwendung mehrerer Manuale ausgeführt werden. Den hohen Werth, welchen dieſe Com-

Digitized by Google

poſitionen an ſich haben, darlegen zu wollen, würde überflüſſig ſein. Die gegenwärtige Anzeige darf ſich darauf beſchränken, den Gedanken der vorliegenden Bearbeitung für die Orgel als einen recht glücklichen anzuerkennen, wobei bemerkt werden kann, daß unſer geehrter Mitarbeiter die Rückſicht auf möglichſte Schonung des Originals mit der Rückſicht auf Orgelmäßigkeit und bequeme Spielbarkeit des Arrangements in löblicher Weiſe zu vereinigen gewußt hat. Die äußere Ausſtattung iſt vortrefflich (das Pedal ſteht zu weſentlicher Erleichterung der Ueberſicht und der Ausführung durchweg in einer beſonderen Zeile). Möchten recht vielen unſerer ſtrebſamen Leſer dieſe edlen Tonwerke in der Geſtalt, welche ihnen hier gegeben wurde, zugänglich werden! Nr. 1 iſt Hrn. Ernſt Fr. Richter, Nr. 2 Hrn. Dr. Franz Lißt, Nr. 3 Hrn. Kirchenrath Dr. Hoffmann in Leipzig zugeeignet.

Sechs Trios über bekannte Choralmelodien für die Orgel mit Bezeichnung der Pedalapplicatur, componirt von G. Ad. Thomas. Op. 8. 15 Sgr. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

24 inſtructive Trios für die Orgel in fortſchreitender Ordnung vom Leichteren zum Schwereren, mit genauer Bezeichnung des Fingerſatzes und der Pedalapplicatur, componirt und allen ſtrebſamen Orgelſchülern gewidmet von G. Ad. Thomas. Op. 10. 1 Thlr. 7½ Sgr. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Die vorliegenden beiden Werke von Thomas ſind als eine entſchiedene Bereicherung der Orgelliteratur anzuſehen, Op. 8 im rein künſtleriſchen Sinne, Op. 10 zugleich nach der Seite des Studiums hin. Die Freiheit und Sicherheit des Componiſten in Beherrſchung der Form, ſeine überall von dem Ordinären und Verbrauchten abgewandte, durchaus edle, wenn ſchon mitunter etwas kühle Haltung, die jedoch die Innigkeit und Tiefe des Gemüths nicht verkennen läßt, außerdem ſeine treffliche Behandlung der Pedaltechnik — dieſe Stücke zuſammen ſichern ihm einen Ehrenplatz unter den neueren Orgelcomponiſten und machen es wünſchenswerth, daß recht Viele ſich an dieſen Trios theils techniſch fördern, theils geiſtig bilden und — nebſt ihren Zuhörern — religiös erbauen möchten.

Neue Schule der Geläufigkeit im Auszuge. 24 Studien für das Pianoforte in methodiſcher Ordnung von Carl Mayer. Op. 168^b. 6 Hefte zu 6 Nummern. Preis: Heft I ¾ Thlr., Heft II, IV und VI à ⅚ Thlr., Heft III und V à 1 Thlr.

Die Hauptformen der neueren Technik ſind nach der Richtung der Geläufigkeit hin in dieſen 24 großen Etüden ſo vollſtändig und ſachgemäß, ſo anziehend und in ſo brillanter Weiſe vertreten, daß ſie Jedem, der nach höherer Ausbildung im Clavierſpiel ſtrebt, beſtens empfohlen werden können.

Liturgiſche Weihnachts-Andacht

am 23. December 1866 Abends in der Schloßkirche zu Stettin.

Präludium.
Chor. O du fröhliche.
Gemeinde. Dies iſt der Tag, den Gott gemacht.
Chor. Die Völker haben dein geharrt.
Gem. Wenn ich dies Wunder faſſen will.
Geiſtlicher. Im Namen ꝛc. Kündlich groß iſt das gottſelige Geheimniß: Gott iſt geoffenbaret im Fleiſch!

Digitized by Google

Chor. Uns iſt ein Kind geboren (ſ. Euterpe, 1867 Nr. 1).
Geiſtl. Der Herr ſei mit euch!
Gem. und Chor. Und mit deinem Geiſte.
Geiſtl. Gebet.
Gem. und Chor. Amen.

Erſte Vorleſung.
Luc. 2, 1—14.

Chor. Ehre ſei Gott in der Höhe (von Bortniansky).
Gem. Lobt Gott, ihr Chriſten, allzugleich.
Chor. Er kommt aus ſeines Vaters Schooß.
Gem. Heut ſchleußt Er wieder auf die Thür.

Zweite Vorleſung.
Luc. 2, 15—20.

Chor. Stille Nacht, heilige Nacht.
Gem. Nun Er liegt in Seiner Krippen.
Chor. Die ihr ſchwebt in großen Leiden.
Gem. Ei, ſo kommt und laßt uns laufen.

Dritte Vorleſung.
Matth. 2, 1—12.

Chor. Es iſt ein Reis entſprungen.
Gem. Ich lag in tiefſter Todesnacht. (Mel.: Nun freut euch lieben Chriſten g'mein.)
Geiſtl. Gebet. Vater Unſer.
Gem. Amen. Amen. Amen.
Geiſtl. Der Segen.
Gem. Gelobet ſeiſt du, Jeſu Chriſt.
Chor. Er iſt auf Erden kommen arm.
Gem. und Chor. Das hat Er Alles uns gethan.
Poſtludium.

G. Flügel.

Ueber kirchliche Muſik.

Dem höchſt intereſſanten Werke: „Handbuch der proteſtantiſchen Polemik gegen die römiſch-katholiſche Kirche“ von Dr. Karl Haſe (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1862, 665 S.) entnehmen wir folgende Stelle aus dem dritten Buche „Von Beiſachen“ über die kirchlich-muſikaliſche Kunſt*). Es heißt dort: S. 602 u. ff.:

„Auch die Muſik, ſoweit ſie kunſtgemäß ſich entwickelt hat, iſt von der katholiſchen Kirche großgezogen worden. Die Reformationszeit überkam ſie bereits verkünſtelt, nicht mehr das unausſprechliche Gefühl der Andacht tragend und ſympathiſch verkündend, anerkannt das Bedürfniß einer Reform. Dieſe iſt in beiden Kirchen je nach ihrer beſondern Art bald nach einander vollzogen worden. In der proteſtantiſchen Kirche ſogleich durch ein unmittelbares Bedürfniß, dem die Gnadengabe des Genius entgegenkam, als kirchlicher Volksgeſang, in welchem auch Volksmelodien fortklingen. Aus

*) Es ſei insbeſondere bemerkt, daß der eben ſo gelehrte, als geiſtreiche Herr Verfaſſer den größten Theil des Buchs in Rom ſelbſt geſchrieben hat, auf Grund eigener Erfahrung und reicher, bewußtvoll verarbeiteter Anſchauung.

Digitized by Google

Luther's Kloſterhaus ertönte das gottergebene und ebendeshalb ſiegesgewiſſe Schlachtlied des Proteſtantismus von der feſten Burg, Lied und Weiſe wie aus einer Bruſt entſprungen, und die Mächtigkeit der Weiſe ſelbſt da noch bewährend, wenn ſie profanirt in Meyerbeer's Hugenotten inmitten der weltlichen Muſik feierlich in Poſaunentönen ſich erhebend den Proteſtantismus charakteriſirt. Goudimel iſt zwar in der Bluthochzeit, deren Nachfeier auch in Lyon gehalten wurde, erſchlagen worden, aber ſeine Melodien zu den franzöſiſchen Pſalmen übertönten und überlebten allen Schlachtendonner der Religionskriege. Es war eine bekannte Rede: das Volk ſingt ſich in's Lutherthum hinein; und die Sorbonne erkannte den Pſalmengeſang als ſo gefährlich, daß ſie denſelben bei hoher Strafe verbot. —

In der katholiſchen Kirche iſt durch eine beſtimmte Reflexion, daß die Tonkunſt, um der Kirche erhalten zu werden, neue Bahnen einſchlagen müſſe, eine kunſtreiche und zugleich einfache, ſchwungvolle Muſik durch Paleſtrina, den Schüler Goudimel's, erfunden, durch Allegri und ſeine Nachfolger ausgebildet worden, in den beiden Hauptformen: in der Miſſa, welche in ihren Beſtandtheilen die ganze Tonleiter religiöſer Gefühle zuläßt, und in Feſtliedern, beſonders den Matutinen mit ihrer Paſſionsblume, dem Miſerere. War hier die tiefere Kunſt, ſo haben nachfolgende proteſtantiſche Meiſter, Johann Seb. Bach und Händel, alle Tiefen und Höhen der Muſik, deren Perſonification die heilige Cäcilie iſt, ergründet. —

Dermalen iſt in den romaniſchen Ländern die Kirchenmuſik heruntergekommen, man hört namentlich in Italien, der Trientiſchen Mahnung vergeſſen, die leichtfertigſten Opernmelodien auf der Orgel. — Nur vornehmlich in der päpſtlichen Capelle, mit welcher der Chor der Peterskirche wetteifert, hat ſich mit dem Ceremoniel alter Zeiten auch eine edle muſikaliſche Ueberlieferung erhalten. Doch iſt es mit dem berühmten Geſange der Paſſionswoche außer den ſchon berührten Mißſtänden in der Sistina eine eigene Sache. Die Bußpſalmen werden da in 2 Chören auf einen Ton, nur das letzte Wort jedes Satzes melodiſch betont, eintönig, ermüdend und doch ſo raſch abgeſungen, denn es ſind ihrer viele, daß auch deshalb dem Nachleſenden ſchwer fällt, dem Sinne zu folgen. Es klingt, wie ein der päpſtlichen Kapelle nicht ungünſtiger Kenner, er ſelbſt ein Meiſter des Kirchengeſanges, urtheilte*), als wenn viele Männer ernſthaft und böslich zankten, ſo daß jeder halsſtarrig den andern wieder daſſelbe zuruft." Dazwiſchen werden die Lamentationen des Jeremias allerdings mehr melodiſch und ſentimental geſungen. Aber weil im Grundterte die einzelnen Strophen dieſer Elegien in einem nicht eben hochpoetiſchen Spiele nach der Reihenfolge der Buchſtaben des hebräiſchen Alphabets anfangen, was die lateiniſche Ueberſetzung nicht nachmachen konnte, ſo hat eine alte kirchliche Ueberlieferung doch dieſe hebräiſchen Anfangsbuchſtaben vor jeder Strophe beibehalten, und die alten Componiſten haben ihre abſonderliche Luſt daran gehabt, gerade dieſe unverſtändlichen Buchſtaben reich und rührend zu componiren. Da wird denn mit ſchmelzender Innigkeit geſungen nach den einander folgenden Anfängen: Aleph — Beth — Ghimel — Daleth u. ſ. f., als wären es die rührendſten Gedanken der Paſſionsgeſchichte. In meinem unter römiſcher Doppelcenſur gedruckten Textbuche heißt es zur Empfehlung dieſer Abgeſchmacktheit: „Dergeſtalt, daß die erſten Elemente der Sprache die erſten Elemente der Wehklage ſind." — Wenn dann endlich zum Schluſſe das Miſerere, d. h. der 51. Pſalm geſungen wird, iſt das Ergreifende dieſes Geſanges mit bedingt durch den Gegenſatz des vorhergehenden rohen und nach einzelnen Verſen immer wieder zwiſchenfallenden Recitativs, doch auch durch die ſüße, ſchmerzensvolle Melodie, nicht wie vom Himmel her, aber wie am Fuße des Kreuzes, für welche Allegri das unſterbliche Vorbild aufgeſtellt hat, das übrigens mit ſeltſamer Geheimthuerei, ſei es zu ſchwierig für die Gegenwart, ſei es zu eintönig, weil die Verſe nicht durchcomponirt

*) Felix Mendelsſohn in ſeinen lebensfriſchen Reiſebriefen. Leipzig, 1862, S. 165.

Digitized by Google

№ 3. 1867.

Euterpe.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

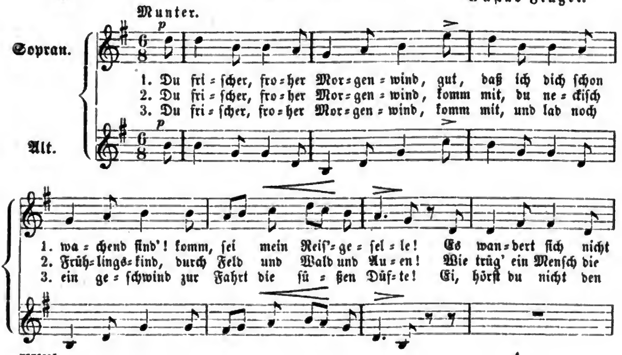
Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

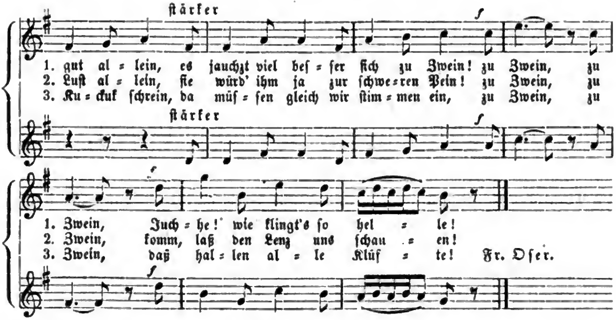
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie ie Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Kinderlied. — Iſt es rathſam, beim Turnunterrichte ſingen zu laſſen? — Die Ausſprache des G. — Ludwig Erk. — Mozart bei Doles. — Weſen und Bedeutung der Kunſt. — Seminarmuſikunterricht. — Telemann und C. Weisflog, als Paukenſchläger. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Vermiſchtes. — Einladung zur Subſcription. — Nachrichten.

Kinderlied.

Guſtav Flügel.





Fr. Oſer.

Iſt es rathſam, beim Turnunterrichte ſingen zu laſſen?

Zu dieſer Frage veranlaßt mich die in neuerer Zeit, namentlich ſeit Einführung der Turnübungen nach Spieß'ſcher Methode, immer allgemeiner werdende Anwendung des Geſanges bei dem Turnunterrichte. Man paradiert mit den allerdings zierlichen Uebungen, begleitet von den ſchönen rhythmiſchen Bewegungen entſprechenden Geſängen, auf Prüfungen; und Eltern und Kinder ergötzen ſich dabei gleich viel. — Aber haben ſich die Turn- und Geſanglehrer auch ſchon ernſtlich darüber befragt, ob dieſe Doppel-Uebung und Doppel-Anſtrengung ſowohl der Geſundheit, als auch den Stimmen der Kinder nicht nachtheilig ſei. Befragen wir hierüber ältere und neuere Phyſiologen und Stimmbildner, ſo müſſen wir obige Frage mit einem entſchiedenen **Nein** beantworten. Und zwar ſtütze ich meine abſprechende Antwort zunächſt auf folgende Gründe:

1) Jede dieſer beiden Uebungen erfordert für ſich allein ſchon vollen Kraftaufwand des noch zarten Organismus der Kinder; verbinden wir beide Functionen miteinander, ſo muß ſich die Anſtrengung der Kräfte verdoppeln.

2) Jede dieſer beiden Uebungen verurſacht aber auch für ſich allein beſonders eine ungewöhnliche Erregung der Lungen, bei der Vereinigung beider Functionen muß ſich benfalls auch die Erregung der Lungen ſteigern.

Daraus folgere ich, daß es für die Stimme und Geſundheit der Kinder nachtheilig ſein muß, während des Turnens ſingen zu laſſen, weil dadurch die Lunge auf eine ungewöhnliche Weiſe heftig erregt wird.

Das Nachtheilige dieſer Doppel-Functionen erhellt aber auch noch aus den Erfahrungsregeln und Anweiſungen, welche wir anerkannten Phyſiologen und Stimmbildnern verdanken. Ich führe der Kürze wegen von den vielen Autoritäten nur zwei der bekannteſten an.

Der berühmte Arzt Dr. K. F. S. **Liskovius** ſagt in ſeiner „Theorie der Stimme" (Leipzig 1814) Seite 81: „**Man ſinge nie unmittelbar nach ſtarkem Laufen, Reiten, Tanzen**, oder ähnlichen körperlichen Anſtrengungen; in allen dieſen Fällen wird man nie ſeiner Stimme ganz mächtig ſein, ſondern immer wird der Geſang ſchwankend, unrein und keuchend ſein, welches noch überdies für die Stimme und ihre Organe höchſt nachtheilig iſt, indem ſie dadurch nicht nur für den Augenblick, ſondern auch, zumal wenn dieſes öfters geſchieht, für immer bedeutend geſchwächt werden."

Ferner S. 88: „So ſehr auch eine mäßige Bewegung des Körpers der Geſundheit nützlich und nöthig iſt, eben ſo verderblich iſt für die Stimme jede übermäßige Anſtrengung deſſelben. Dahin gehört ſchnelles und anhaltendes Gehen, Laufen, Tanzen u. ſ. w.

Digitized by Google

Doppelt ſchädlich ſind dieſe Anſtrengungen, wenn ſie unmittelbar vor oder nach dem Singen ſtatt finden. Und kann man es nicht ganz vermeiden, ſo ſollte doch immer ein Zeitraum von wenigſtens einer halben Stunde dazwiſchen ſein. Am allerwenigſten darf man mitten im Gehen ſtark und anhaltend ſprechen, oder wohl gar ſingen." — Nun dürfen wir wohl die Schrittarten, Reigen u. ſ. f. zu den Anſtrengungen des „Gehens" zählen.

Ferdinand Sieber, Geſanglehrer in Berlin, ſagt in ſeinem „Lehrbuche der Geſangkunſt" (Magdeburg 1858) Seite 47: „Nach jeder anſtrengenden körperlichen Thätigkeit, nach längerem Spazierengehen (oder gar während deſſelben) iſt das Singen durchaus zu unterlaſſen." —

Es iſt in Anbetracht der Wichtigkeit dieſes Gegenſtandes wünſchenswerth, daß ſowohl Geſang-, als Turnlehrer ihre Anſichten hierüber kund geben. Freilich ſollten auch Aerzte zu Rathe gezogen werden. Wenn ich nun mein obiges Urtheil einſtweilen auch nur hypothetiſch hinſtellen will, ſo dürfte daſſelbe dennoch zur größten Vorſicht von Seiten der Turnlehrer, welche jene Doppel-Functionen des Turnens und Singens in ihren Lehrplan aufgenommen haben, veranlaſſen. B. Widmann.

Die Ausſprache des G.

In der Sitzung der Berliner Geſellſchaft für Deutſche Sprache am 17. Januar hielt, wie die Kreuzzeitung berichtet, Hr. Kapellmeiſter Dorn einen Vortrag über die Ausſprache des g, desjenigen Buchſtaben, der Sängern und Rednern Schwierigkeiten bereite und bei deſſen Ausſprache man ſich häufig inconſequent zeige. Daß es keine allgemein anerkannte Regel über dieſen Punkt gebe, lehre ein Einblick in die Grammatiken und die ſogenannten Geſangsſchulen. Vor allen ſeien die Gelehrten, die ſich der Aufgabe unterzogen hätten, eine Regel über die Ausſprache des g aufzuſtellen, unvollſtändig in der Aufzählung der Fälle, in denen dieſer Buchſtabe mit andern Buchſtaben collidire; oft ließen ſie zudem den bloßen Wohlklang entſcheiden. Dies ſei ſtets eine mißliche Regel, da, was dem Einen wohl klinge, für das Ohr des Andern eine Kakophonie ſei. Vielmehr müſſe es leitender Grundſatz ſein, nicht etwa die in der Sprache vorhandenen Härten durch die Ausſprache wegzuſchaffen, ſondern ſelbſt auf die Gefahr hin, daß man gegen den Wohlklang verſtoße, eine beſtimmte Ausſprache conſequent durchzuführen. Einig iſt man nun darin, daß g verſchieden auszuſprechen ſei; aber die Differenz der Meinungen beginnt, ſowie man die Zahl der verſchiedenen Ausſpracheweiſen beſtimmen will. Der Vortragende glaubt eine ſiebenfache Ausſprache des g unterſcheiden zu müſſen, die er durch Heranziehung der im Franzöſiſchen und Italieniſchen vorhandenen Laute erläutert. G tönt 1) mit dem ihm eigenen harten gutturalen Laute, wie in gazette, guerre, Ghibellinen, gazzetta; dieſer Laut kommt ihm beſonders zu im Beginn eines Wortes oder einer Stammſilbe; ferner da, wo ein doppeltes g in einfachen Wörtern erſcheint (Dogge, flügge), ſo wie in allen fremden Wörtern (z. B. Cigarre). 2) Vor n in einem Worte (nicht in Compoſitis, wie angeloben) hat es einen naſalen Klang, wie in lundi, marin, und dieſer Laut tritt zu Tage am Schluß von Wörtern und Stämmen, ſo wie in ihren durch Verlängerung entſtehenden Abwandlungen; beſonders macht dieſe Ausſprache in der elidirten Genitiv-Endung s Schwierigkeiten (Drangs, Dranges), wo man häufig ein k ſprechen hört. 3) G iſt wie k zu ſprechen, wenn n vorausgeht und s folgt ohne Eliſion (z. B. längs, rings), ferner wenn bei voraufgehendem n ein t oder st folgt (bringt, Angſt), ferner am Schluß einer Silbe, deren Nachfolgerin mit s beginnt (bugſiren), ſo wie endlich in den Partikeln flugs und weg. Eine neue Ausſprache des g iſt ch. Aber wie ſchon Bürger in ſeinen vermiſchten Schriften auseinandergeſetzt hat, daß ch verſchieden geſprochen werde, je nachdem a, o, u, oder e, i voraufgehen und jenen den Ach-laut, dieſen den Ich-laut genannt hat, ſo iſt dieſe Ver-

Digitized by Google

ſchiedenheit der Ausſprache auch für g anzunehmen. Demnach erſcheint 4) G mit dem Ach-laute nach a, o, u, am Schluß einer Stammſilbe (Tag) oder am Schluß einer auf g nebſt einem andern Conſonanten ſchließenden Silbe (Magd, tragt). Dagegen iſt 5) G mit dem Ich-laute zu ſprechen, wenn nach e und i die Silbe wirklich ſchließt, oder auf gt oder gst ausgeht, ſo wie nach den Conſonanten l und r am Schluß einer Silbe (Berg, Balg) oder mit folgendem t oder st (birgt, birgst). 6) Als eine Abart des g mit dem Ach-laut iſt es zu betrachten, wenn auf ag, og, ug der Vocal e folgt: hier wird das g nicht mehr wie ch geſprochen, ſondern hat ſeinem Klange nach eine Mittelſtellung zwiſchen dem Ach-laute und dem naſalen g, und der Vortragende gab dieſem Laute den Namen des „gleitenden g". Eben ſo iſt 7) eine Abart des Ich-lautes die Ausſprache des g wie j, und dieſe hat ſtatt vor e und i, wenn nach dem g ein Vocal oder die Liquidae l und n folgen; ſo wie wenn dem g ein l oder r vorausgeht und ein Vocal folgt (tilgen, bürgen). Der Vortragende belegte die verſchiedenen Arten, das g auszuſprechen, mit zahlreichen Beiſpielen, verwahrte ſich aber zum Schluß dagegen, als ſeien die von ihm gegebenen Regeln unumſtößlich richtig: er beanſpruche vielmehr nur, daß er zum erſten Male alle Fälle aufgezählt habe, in welchen das g mit andern Buchſtaben zuſammenſtoße, und für jeden dieſer Fälle habe er eine beſtimmte Regel aufgeſtellt.

Der Vortrag rief eine lebhafte Debatte hervor, an der ſich die Herren Auguſt, Frederichs, Hermes, Kuhn, Merget, Rudolph betheiligten; bei der Natur des Gegenſtandes, da factiſch das g von Verſchiedenen verſchieden ausgeſprochen wird, vertrat jeder eine verſchiedene Meinung *).

Ludwig Erk.

Ludwig Chriſtian Erk iſt geboren zu Wetzlar 6. Jan. 1807, wo ſein Vater, Adam Wilhelm Erk, als erſter Lehrer an der Stadtſchule und zugleich als Cantor und Organiſt am Dome angeſtellt war. Nach vollendetem 13. Jahre (7. Juni 1820) verließ er das elterliche Haus, um in das Spießiſche Erziehungsinſtitut zu Offenbach a. M. einzutreten. Dieſem Inſtitute, insbeſondere deſſen würdigem Vorſteher, Joh. Balthaſar Spieß, (dem bekannten Pädagogen und Anhänger von Peſtalozzi und Salzmann) einem Jugend- und Schulfreunde von A. W. Erk, verdankt E. ſeine Schulbildung wie auch ſeine Ausbildung zum Lehrer. Die letztere wurde ſpäter (ſeit 1826) weiter gefördert und ergänzt durch ſeinen unvergeßlichen Vetter Dr. A. Dieſterweg († 7. Juli 66), der ihn zuerſt (im J. 1826) als Lehrer an das königl. Seminar nach Meurs und ſpäter (im J. 1835) in gleicher Eigenſchaft nach Berlin zog. In der Muſik waren es vornehmlich L. Erk's Vater, ſodann J. B. Spieß und L. Reinwald, welche ihn darin weſentlich förderten. Die Orgel ſpielte er ſchon als 11jähriger Knabe, und im J. 1819 (Sept.), zur großen Freude ſeines Großvaters, Joh. Paul Erk († 1820), bei Gelegenheit einer Reiſe mit dem Vater, zum erſten Male auch in Herpf, dem Geburtsorte ſeines Vaters. Außerdem aber verdankt Erk Vieles und Weſentliches in ſeiner Muſikbildung dem perſönlichen Umgange mit Anton André, fürſtl. Iſenburg. Hofrath und Großh. Heſſ. Kapellmeiſter in Offenbach († 6. Apr. 1842), deſſen Singverein er viele Jahre hindurch angehörte; — mit dem berühmten Brüderpaar Aloys und Jacob Schmitt, welche in den Jahren 1824 und 25 in Frankfurt und Offenbach lebten und viel mit J. B. Spieß verkehrten; — mit Fr. Fémy (l'aîné), dem berühmten Violinvirtuoſen, mit dem Erk in Meurs im Jahre 1835 mehrmals in öffentlichen Concerten als Clavierſpieler auftrat. Nicht minder fördernd für Erk's Muſikbildung waren ſeine Bekanntſchaften mit Dr. G. W. Fink in Leipzig († 1846), Prof. S. W. Dehn in Berlin († 12. Apr. 1858), Ludwig Hel-

*) Ich weiche nur darin von dem Herrn Kapellmeiſter Dorn ab, daß ich das g 1) in der Vorſylbe ge wie j, und 2) in rings, längs, Angſt, bringt ꝛc. nicht wie k, ſondern ſo wie in ringen, langen ꝛc. ausſprechen laſſe. E. H.

Digitized by Google

wig in Berlin († 24. Nov. 1838), Prof. Dr. A. B. Marx († 17. Mai 1866), Joh. Chriſt. Markwort in Darmſtadt († 1866 als Großh. Heſſ. Chordirector); und in Betreff ſeiner Studien auf dem Gebiete des deutſchen Volks- und Kirchenliedes waren es namentlich Prof. Dr. Hoffmann von Fallersleben (ſeit 3. Nov. 1838) und Dr. Fr. Filitz (früher in Berlin, dann ſeit Juli 1847 in München lebend), deren langjährigem perſönlichen Umgange Erk einen reichen Schatz von Belehrung und Erfahrung zu verdanken hat.

In Meurs erlangte Erk ſeine feſte Anſtellung als Lehrer am dortigen Königl. Seminar, nachdem er vorher (ſeit Ende Mai 1826) längere Zeit hindurch proviſoriſch gearbeitet hatte, am 2. Nov. 1829. Er wirkte daſelbſt bis Ende Sept. 1835, worauf alsdann im October deſſelben Jahres ſeine Anſtellung in Berlin als Lehrer der Muſik am Königl. Seminar für Stadtſchulen erfolgte.

Während ſeines Aufenthaltes am Rhein begründete Erk in Gemeinſchaft mit dem Lehrer W. Schlöſſer in Hilden die großen bergiſchen Lehrer-Geſangfeſte, von welchen das erſte (9. Oct. 1834) in Remſcheid, die weiteren in Ruhrort, Duisburg und Remſcheid (26. Oct. 35) ſtattfanden.

In Berlin wurde Erk im J. 1836 die Leitung des Liturg. Chors in der Domkirche übertragen, die er jedoch ſpäter (Ende 1838), weil eben mit den damals vorhandenen Kräften und Mitteln (die Tenor- und Baßſänger mußten ohne alle und jede Entſchädigung wirken und die Sopran- und Altſänger erhielten ein kaum nennenswerthes monatliches Honorar von nur wenigen Groſchen) ein kunſtgerechter Geſang nicht zu erzielen war, — an A. Neithardt abgab. Dazu kam noch, daß der lit. Chor im J. 1839 der Oberleitung des Majors Einbeck anheimgegeben wurde, der ſich Erk, ſeiner amtlichen Stellung wegen, nicht wohl fügen konnte und mochte. Was ſpäter — im J. 1840 u. ſ. w. — vermittelſt Darreichung großartiger Geldmittel aus dem liturg. Chor (Domchor) geſchaffen worden, gehört nicht hierher.

In den Jahren 1836—47 war Erk Mitglied der (damals unter Prof. Rungenhagens Leitung ſtehenden) Singakademie. Jetzt iſt er Vorſteher zweier größerer Geſangvereine: 1) des „Erkſchen Männergeſangvereins" (anfänglich und ſeit [21?] Nov. 1843 ohne, und ſeit 6. Juni 45 mit Statuten begründet,) und 2) des „Erkſchen Geſangvereins für gemiſchten Chor" (ſeit 3. Juli 52). Der Männergeſangverein zählt gegenwärtig über 100 Mitglieder.

Erk iſt auch Mitdirigent des aus 4 Einzelvereinen hervorgegangenen „Neuen Berliner Sängerbundes". (Seit 26. Sept. 62.)

In den J. 1836—38 wirkte Erk als Lehrer der Muſik im Familienkreiſe Sr. Kgl. H. des Prinzen Karl von Preußen und ward ihm der Geſangunterricht bei deſſen Sohn und Tochter, dem Prinzen Friedrich Karl und der Prinzeſſin Louiſe, wie auch bei der Prinzeſſin Marie, jetzt verwittweten Königin von Baiern, übertragen.

Erk erfreut ſich der Ehrenmitgliedſchaft bei der „Neuen Berliner Liedertafel" (gegründet 20. Nov. 52), — der „Liedertafel zu Heppens" im Preuß. Jadegebiete (25. Nov. 63), — des „ältern Beſſunger Geſangsvereins" (1. Juli 64). — Im Jahre 1839 ward er zum correſpondirenden Mitgliede bei dem von Dr. G. Schilling (unter Louis Spohrs Vorſitz) begründeten „Deutſchen Nationalverein für Muſik und ihre Wiſſenſchaft" erwählt. Auch iſt Erk (ſeit 7. Nov. 62) „ordentliches Mitglied des Gelehrtenausſchuſſes beim Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg."

Sein Patent als Königl. Muſikdirector erhielt er am 7. Febr. 1857.

Nachrichten über L. Erk's Leben und Schriften bringen: 1) Dr. G. Schilling's Univerſal-Lexikon der Tonkunſt. Stuttgart, 1835 bis 1842. (Supplementband S. 118 und im Anhange v. Gaßner S. 110.) 2) deſſen „Muſikaliſches Europa. Speier, 1842". S. 86. (In beiden Werken Vieles, was nur aus der Phantaſie gegriffen worden.) 3) (Dr. W. Koner's) Gelehrtes Berlin im Jahre 1845. Berlin, 1846. S. 82. — 4) Die »Revue et gazette musicale de Paris. 1849. Nr. 41. (Von F. J. Fétis.) —

Digitized by Google

5) F. J. Fétis, Biographie universelle des Musiciens. Deuxième édition. Paris, 1860. T. I, p. 196. T. III (1862), p. 150. — 6) C. v. Ledebur, Tonkünſtler-Lexicon Berlins. Berlin. 1861. S. 134, 684. — 7) J. W. Hackländer, Ueber Land und Meer. Stuttgart, 1864. Nr. 32. — 8) J. B. Heindl, Galerie berühmter Pädagogen ꝛc. München, 1859. I, 126. — 9) Das Brockhauſiſche Converſations-Lexikon. 11. Aufl. 1865 und 1866. (Art. Erk*.)

Mozart bei Doles.

In Leipzig war Mozart oft und gern im Hauſe des damaligen Kantors an der Thomasſchule, Friedrich Doles und ſeines Muſik liebenden Sohnes. Hier ließ er ſich ganz gehen, überzeugt, daß die Anweſenden ihm nichts übel nahmen. Er reiſete einſt von Leipzig nach Dresden und gedachte von da auf einige Tage wieder zurückzukommen. Den Abend vor der Abreiſe ſpeiſete er bei Doles und war ſehr luſtig; deſto trauriger aber waren die Wirthe, als er aufbrechen wollte. „Wer weiß, ob wir Sie jemals wiederſehen" — ſagten ſie. „Geben Sie uns nur eine Zeile von Ihrer Hand." Mozart, deſſen ganzes Leben faſt in einem ſteten Wechſel von Ankommen und Abſchiednehmen beſtand, weshalb er gegen Beides gleichgültig geworden war, machte ſich über ihr Pimpeln (ſo wie er es nannte) luſtig und wollte ſchlafen, aber nicht ſchreiben. Endlich ſagte er: „Nun, Papa, ſo geben Sie mir ein Stückchen Notenpapier." Er erhielt es, riß es in zwei Hälften, ſetzte ſich und ſchrieb — nicht länger, als höchſtens 5—6 Minuten. Nun gab er dem Vater die eine Hälfte, dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem erſten Blättchen ſtand ein 3ſtimmiger Kanon in langen Noten ohne Worte. Man ſang die Noten. Der Kanon war trefflich und ſehr wehmüthig. Auf dem zweiten Blättchen ſtand gleichfalls ein 3ſtimmiger Kanon in Achteln, gleichfalls ohne Worte. Der Kanon war ebenfalls trefflich und ſehr drollig. Jetzt bemerkte man erſt, daß beide Kanons zuſammengeſungen werden konnten und ein 6ſtimmiges Ganzes bildeten. Man freute ſich. „Nun die Worte!" ſagte Mozart. Er ſchrieb unter die Noten des erſten Blattes: „Lebt wohl, wir ſehn uns wieder!" Unter die Noten des zweiten Blattes: „Heult noch gar, wie alte Weiber!" — „So mußten wir", erzählt Rochlitz, „ſie nochmals durchſingen, und es iſt nicht zu beſchreiben, welch eine lächerliche, und doch tief eindrückliche Wirkung dies auf uns Alle machte. Und irre ich nicht, auch auf ihn ſelbſt. Denn mit etwas wilder Miene rief er: Adieu, Kinder! und war fort." — Dieſer Zug giebt einen neuen Beweis, mit welcher Freiheit ſein Genie in der Harmonien Untiefen lebte und webte; denn ein ſo ungeheuer ſchweres muſikaliſches Rechenexempel nach reichlicher Mahlzeit in einigen Minuten zu löſen, will mehr ſagen, als ſich Jemand vorſtellen kann, welcher ſich nicht an Aehnlichem verſucht hat. — In demſelben Hauſe ſtritt man ſich nach Mozart's Zurückkunft eines Abends über das Verdienſt mancher noch lebender Componiſten, beſonders über einen Mann, welcher für die komiſche Oper offenbares Talent hatte — aber als Kirchencompoſiteur angeſtellt war. Doles nahm jenes Componiſten Partei gegen Mozart. „Iſt ja Alles nichts!" erwiderte dieſer ſehr lebhaft. „Und ich wette, Sie haben noch nicht Vieles von ihm gehört", fiel Doles ebenfalls lebhaft ein. „Sie gewinnen", antwortete Mozart; „aber das iſt auch nicht nöthig; ſo Einer kann nichts Rechtes dieſer Art machen. Er hat gar keine Idee davon in ſich. Herr, wenn der liebe Gott mich ſo in die Kirche und vor ein ſolches Orcheſter geſetzt hätte!" u. ſ. w. — Doles: „Nun, Sie ſollen heute noch eine Miſſa von ihm ſehen, welche Sie mit ihm ausſöhnen wird." — Mozart nahm dieſelbe mit ſich und brachte ſie den folgenden Abend wieder. Doles: „Nun, was ſagen Sie zu der Miſſa von — —?" Mozart: „Läßt ſich Alles gut hören, nur in der

*) Entnommen aus: „Chronologiſches Verzeichniß der muſikaliſchen Werke und liter. Arbeiten von Ludwig Erk. 1825—1867". Berlin, im Selbſtverlage. In Leipzig durch Dörffling und Franke.

Digitized by Google

Kirche nicht! Sie werden es nicht übel nehmen, ich habe bis zum Credo andern Text untergelegt, und ſo wirds ſich noch beſſer machen. Aber es darf Keiner denſelben vorher leſen. Wollen es gleich aufführen!" Er ſetzte ſich an das Pianoforte, theilte die vier Singſtimmen aus; wir mußten ihm ſchon zu Willen ſein, ſangen und er accompagnirte. Eine poſſirlichere Aufführung einer Miſſa hat es wohl nie gegeben. Vater Doles mit der Altſtimme, welche er unter ſtetem ernſthaften Kopfſchütteln über den Skandal doch ſo trefflich abſang. Mozart, die zehn Finger voll in den trompeten- und paukenreichen Sätzen, unter ausgelaſſener Freude, ewig wiederholend: „Na, geht's nicht ſo beſſer zuſammen?" Und nun der arge und doch herrlich angepaßte Text — z. B. das brillante Allegro zum Kyrie eleison: „Hol's der Geier, das geht flink!" Und zum Schluß die Fuge:

Cum sancto spiritu, in gloria Dei patris.
Das iſt geſtohlen Gut, ihr Herrn nehmt's nicht übel!

Es lag in ſeiner Reizbarkeit, launig zu ſein und in ſeiner Gemüthsſtimmung nicht ſelten unmittelbar von einem Extrem zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelaſſenen Luſtigkeit noch eine Weile war und (wie öfters) in ſogenannten Knittelverſen geſprochen hatte, trat er ans Fenſter, ſpielte Klavier auf dem Fenſterpolſter und ſchwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden etwas zu geben. Das Geſpräch über Kirchenmuſik war allgemeiner und ernſthafter geworden. „Unerſetzlicher Schade", ſagte Einer der Anweſenden, „daß es ſo vielen großen Muſikern der vorigen Zeit ergangen iſt wie den alten Malern, daß ſie ihre ungeheuern Kräfte auf meiſtens nicht nur unfruchtbare, ſondern auch geiſttödtende Sujets der Kirche wenden mußten." — Ganz umgeſtimmt und trübe wendete ſich Mozart zu dem Nächſtſtehenden: „Das iſt mir auch einmal wieder ein Kunſtgeſchwätz! Bei euch aufgeklärten Proteſtanten, wie ihr euch nennt, wenn ihr eure Religion im Kopfe habt — kann etwas Wahres darin ſein, das weiß ich nicht. Aber bei uns iſt dies anders. Ihr fühlt gar nicht, was das ſagen will: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi! Dona nobis pacem! etc. Wenn man von früheſter Kindheit wie ich in das myſtiſche Heiligthum unſerer Religion eingeführt iſt; wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit ſeinen dunkeln aber drängenden Gefühlen hin ſollte, in voller Inbrunſt ſeinen Gottesdienſt abwartete, ohne eigentlich zu wiſſen, was man wollte, und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wiſſen, was man gehabt habe; wenn man die glücklich pries, welche unter dem rührenden Agnus Dei hinknieten und das Abendmahl empfingen, und beim Empfang die Muſik in ſanfter Freude aus den Herzen der Knienden ſprach: Benedictus, qui venit in nomine Domini! Dann iſt's anders. Nun ja, das geht freilich dann durch das Leben in der Welt verloren. Aber — wenigſtens iſt mir's ſo — wenn man nun die tauſend Mal gehörten Worte nochmals vornimmt, um ſie in Muſik zu ſetzen: ſo kommt das Alles wieder und ſteht vor Einem und bewegt Einem die Seele." Er ſchilderte nun einige Scenen jener Art aus ſeinen früheſten Kinderjahren in Salzburg, dann auf der erſten Reiſe nach Italien, und verweilte mit beſonderm Intereſſe bei der Anecdote, wie ihm die Kaiſerin Maria Thereſia als 14jährigem Knaben aufgetragen habe, das Te Deum zur Einweihung der Waiſenhauskirche in Wien zu componiren und an der Spitze der ganzen kaiſerlichen Kapelle ſelbſt aufzuführen. „Wie mir da war!" rief er ein Mal über das andere aus, „das kommt doch all' nicht wieder! Man treibt ſich in dem leeren Alltagsleben umher!" Er wurde darüber tief bewegt und ſchwieg.

Z. R.

Weſen und Bedeutung der Kunſt.

Hierüber theilen wir aus dem ſoeben erſchienenen wichtigen Werke von Dr. Eduard Krüger: „Syſtem der Tonkunſt" (Leipzig, Breitkopf und Härtel) folgende Sätze mit: Kunſt iſt die von Menſchen gewirkte Schönheit. Ihre Grund- und Fernwirkung, oder Quelle und Ziel der Kunſt ſteht darin, daß ſie ſei eine freie menſchlich-bewußte

Spiegelung der Welt und Gottes. Was ein Volk erlebt, erarbeitet, gewonnen — die Blüthe ſeines Lebens, den Kern ſeiner Thaten, das Ergebniß der Weltanſchauung, ſein ideales Ich — das alles ſtellt es in Bildern der Schönheit vor die Seele. So iſt alles Kunſtwerk und Künſtlerthum nicht Sittlichkeit und Wahrheit an ſich, aber ſittlichwahres Ergebniß, Zeugniß und Denkmal verklärter Menſchlichkeit, Kleinod der Volksſeele. Des Menſchen Gottebenbildlichkeit bezeugt ſich nirgend augenfälliger als in der ſchöpferiſchen Luſt, neben die erſte Schöpfung eine zweite hinzuſtellen, die Wahrheit flüchtiger Erdenbilder befeſtigend, in dauernde Geſtalten verewigend. — Die hindurch ſcheinende Freiheit ſtellt das Menſchenwerk in gewiſſem Sinne über das Naturwerk. Das ſinnliche Naturding, aus göttlicher Kraft zu wirkendem Leben erſchaffen, trägt ſeinen Geſammt-Inhalt für uns als ein Verborgenes; ihm gegenüber hat das vom Menſchen gewirkte Werk, die mit ſeinen Willensgedanken erfüllte Schönheit, ein Mehreres: das Bewußtſein geiſtiger Offenbarung.

Wo dieſes erkannt wird, da fällt die Frage von ſelbſt zu Boden: welches das Bedürfniß des Menſchen ſei, Kunſtwerke zu ſchaffen und an ihnen ſich zu erfreuen (vgl. Hegel. Aeſth. 3, 41). — Wohl aber erhebt ſich, jenes Bedürfniß als ein urſprüngliches vorausgeſetzt, die neue Frage nach dem Zweck des künſtleriſch Schönen, d. h. wiefern das Kunſtwerk außer dem Für ſich auch ein Für Anderes bezwecke. Allerdings, zielte die Kunſt auch nur auf die Sättigung jenes Schönheitstriebes, ſo wäre ſie, ſchon weil ſie einem wahren Seelenzuge entſpräche, gleichberechtigt in ihrer Sphäre, wie die Vernunftwiſſenſchaft in der ihren, ſofern auch dieſe einem menſchlich angebornen Triebe, dem des Erkennens, Befriedigung giebt. Aber es iſt auch im Bereich der Kunſt wie in den übrigen Geiſtesſphären eine Wechſelwirkung mit Anderem, für Anderes, eine Spiegelung im Gleichſtehenden außer ihm, ein Zug der Liebe zu dem, was ihr ebenbürtig iſt. So ſchlägt ſie nach der Wahrheit hinüber Ranken und Zweige in der ſymboliſchen Bedeutſamkeit, welche den höhern Kunſtwerken eigenthümlich iſt; ſolches Ueberſichhinausdeuten iſt nicht mehr Kunſt für ſich, ſondern für Anderes; in dieſem Bereich iſt ſie Verkünderin göttlicher Geheimniſſe, Weisſagerin der Vergangenheit und Zukunft. — Und nicht minder offenbar iſt ihre nach der ſittlichen Güte hingewendete Fernwirkung. Denn es wird von ihr der thatkräftige Wille befruchtet, indem ſie die Leidenſchaften reinigt, das niedere Erdenleben erhöht, das verlorne Paradies in Erinnerung abbildet und das verklärte Leben der Auferſtehung für die Hoffnung vorbildet. Alle wahren, tiefen Leidenſchaften — Liebe, Zorn, Wonne, Wehmuth, Verzweiflung, Triumph — wie ſie ſchon mitten in der gemeinen Wirklichkeit Spuren der Schönheit an ſich tragen, ſo treten ſie erſt im Bereich der Kunſt in ihre höchſte Lebensgeſtalt. Man kann daher ſagen, daß zum ganzen Menſchen die Schönheit nothwendig gehöre, ſei es als Geübtes oder Angeſchautes: von einer Pflicht iſt hier nicht die Rede, aber von dem zur Totalität des wahren Lebens Unentbehrlichen.

Seminarmuſikunterricht.

Unter dieſer Ueberſchrift bringt die Poſener Zeitung in Nr. 45 folgende Mittheilungen aus Kozmin.

Zu der ſchwerſten Aufgabe eines Seminars in unſerer Provinz gehört unſtreitig die Bewältigung des Muſikunterrichts in dem den Anforderungen der heutigen Zeit entſprechenden Maße. Wir geben ſehr gern zu, daß der von dem verſtorbenen Bromberger Seminardirector Grüzmacher ſo oft gehörte Ausſpruch: „Ihr ſollt keine Muſiker werden,“ ſeine volle Berechtigung hat, wenn man ſich unter „Muſikern“ Virtuoſen höheren Ranges denkt, bei denen alle übrige pädagogiſche Strebſamkeit in den Hintergrund treten müßte. Indeſſen wird kein Einſichtsvoller in Abrede ſtellen, daß ein Satz wie etwa der „Ihr ſollt durchaus auch Muſiker werden“, den Seminariſten gegenüber auch ſeine vollſte Berechtigung hat, wenn dieſer ſonſt nicht gefliſſentlich mißgedeutet wird, und es lehrt ja

Digitized by Google

auch die Erfahrung, daß in ſehr vielen Gegenden des Weſtens faſt jeder Lehrer einen ſehr reſpektablen Muſikverſtändigen repräſentirt, vollſtändig qualificirt, die muſikaliſchen Verhältniſſe eines Ortes zu beherrſchen und zu kultiviren, neben ſonſtiger pädagogiſcher Strebſamkeit. Ein ſolcher Standpunkt der Lehrer iſt natürlich nur da möglich, wo die Seminariſten eine gute muſikaliſche Vorbildung ſchon mit ins Seminar bringen, was bei uns noch lange nicht der Fall iſt. Daß der letztere Mangel wieder nur durch den größten Eifer des Seminar-Muſiklehrers einigermaßen ausgeglichen zu werden vermag, zeigen die verſchiedenen Reſultate des Unterrichtes an den verſchiedenen Seminaren, und die wärmſte Anerkennung verdient es jedenfalls, wenn der Seminarlehrer gerade unter ſchwierigen Verhältniſſen mehr zu leiſten bemüht iſt, als ex officio von ihm verlangt wird. Mit großer Freude berichten wir daher, daß Herr Seminarlehrer Berger ſich nicht blos auf den Unterricht im Geſange, Violin-, Klavier- und Orgelſpiel beſchränkt, ſondern auch im Einverſtändniß mit der Seminar-Direction bereits jetzt den Unterricht auf Blaſeinſtrumenten, ſoweit ihn kirchliche Zwecke erheiſchen, mit zu ermöglichen ſucht. Wir ſind überzeugt, daß die Geiſtlichkeit des Landes ihm hierfür den größten Dank wiſſen wird, da zur Zeit auch in großen Kirchſpielen die Stellung eines Bläſerchors bei beſonderen Feierlichkeiten in und außer der Kirche ſo häufig unthunlich iſt, weil oft auch unter 10 Parochiallehrern nicht einer befindlich iſt, der einen ſolchen Chor zu bilden befähigt wäre, wenn auch ſchon hierzu nur ein ſehr beſcheidener Grad von Kunſtfertigkeit erforderlich iſt. Daß Hr. B. außer den Zuginſtrumenten beim Unterrichte auch noch die Ventilinſtrumente berückſichtigt, erwähnen wir, um die Präparandenbildner ebenfalls zur Benutzung dieſer ſo viele Vortheile bietenden Inſtrumenten-Gattung zu veranlaſſen, damit die Aufſtellung auch eines größeren Bläſerchores im Seminare ſpäter um ſo leichter zu ermöglichen ſei. Hr. B. wird den Präparandenlehrern, welche hierbei ſeines Rathes etwa bedürfen ſollten, den letzteren jederzeit gewiß bereitwilligſt gewähren.

Telemann und E. Weisflog, als Paukenſchläger.

Schon im dritten Jahrgange der Euterpe (1843, S. 205) iſt das Andenken an Telemann, der zu ſeiner Zeit in Gotha, wie Rolle in Magdeburg, einer der fruchtbarſten Kirchencomponiſten minorum gentium war, erneuert. Wenn in unſeren Tagen Rolle's Motetten von neuem edirt werden, ſo hat ſich unſeres Wiſſens Telemann eines Gleichen bis jetzt noch nicht zu erfreuen gehabt. Aber daß er unter dem Cantoren und Bewohnern Thüringen's lange Zeit in hohem Anſehen geſtanden, das beweiſt hinlänglich die Thatſache, daß kein kirchliches Feſt in jener Gegend vorübergehen durfte, ohne eine Muſik des allbeliebten Telemann zur Aufführung zu bringen. Wenn aber irgend eine Compoſition Telemann's eine überaus herrliche, ergreifende und den Worten des Textes ganz angemeſſene Aufführung erlebt hat, ſo iſt es der 29. Pſalm. Wie ſolches geſchehen, darüber giebt. E. Weisflog, der bei der in Rede ſtehenden Aufführung als Paukenſchläger ſelbſt florirte, in ſeinen „Hobelſpänen“ folgende, jedes für Religion, wie für Muſik, gleich empfängliche Gemüth anſprechende Beſchreibung:

Unter allen muſikaliſchen Inſtrumenten hatte für mich im Knabenalter die Pauke den höchſten Reiz. Das heißt nicht, ich wollte immer gepaukt haben. Im Gegentheil, ich floh eine Muſik, in welcher ſtets das Kalbfell donnerte. Aber wenn zur rechten Zeit und wie ein ſeltenes Gewürz der rechte erſchütternde Schlag fiel, dann erſchienen mir dieſe myſtiſchen Töne als das non plus ultra aller Muſik. Darum lernte ich ſchon früh ſelber Pauken ſchlagen, und Niemand war ſeliger als ich, wenn ich zu den Kirchenmuſiken meiner Vaterſtadt das wunderbare Inſtrument rühren durfte. Vor allen ſteht mir noch jetzt in ſchauervollem Entzücken das Trinitatisfeſt vor der Seele, das ich in meinem 15. Jahre mit verherrlichen half, und an welchem meine Pauken ihren ſchönſten Triumph feierten. Es war ein ſchwüler Sommermorgen, an welchem vor der Predigt in unſerer prachtvollen

Digitized by Google

Kirche der 29. Pſalm von Telemann aufgeführt wurde. Dieſe köſtliche Compoſition iſt faſt verſchollen in Deutſchland. Auch ich habe ſie ſeitdem nicht wieder gehört, denn wer denkt noch an Telemann, Rolle und Tag? Aber mir tönt ſie im Innern, ſo lange ich lebe.

Gefüllt war das hohe und herrliche Gebäude von Andächtigen. Oben, rings um durch die Fenſter glänzte der Sonnenſtrahl um die goldenen Kapitäle der Säulen und an den blanken Engeln und Sternen der Orgel. Doch gegen Süden ſtand am Horizonte die drohende ſchwarze Wand, die unmerklich näher rückte. Ich war auf dem allerglücklichſten Platze, — bei meinen Pauken. Da ließ der wackere Cantor den majeſtätiſchen Chor los:

Wie iſt dein Name ſo groß!

und man kann denken, mit welchem Enthuſiasmus ich in meinem Berufe arbeitete, und wie mich mit Wonne die Worte durchdrangen:

Bringt her, ihr Völker aus göttlichem Samen,
Bringt her dem Herrſcher Ehr' und Ruhm!
Singt ſeinen Namen, den herrlichen Namen,
Fei'rt ihn in ſeinem Heiligthum!

Jedesmal, wenn der Geſang:

Fei'rt ihn, fei'rt ihn!

in die Quinte herabfiel, durchrieſelte es mich eiskalt. Doch das Beſte ſollte erſt noch kommen. Matter und immer matter ſchien die Sonne, — bald verſchwand ſie ganz, und ein dämmernder Schatten überzog die weiten Räume des ehrwürdigen Gebäudes. Da waren wir am letzten Duett der erhabenen Muſik für zwei Baßſtimmen, nur mit Orgel, Saiteninſtrumenten und Pauken:

Es donnert, es donnert, daß er verherrlicht werde,
Bringt ihm in ſeinem Tempel Dank.
Von einem zum andern Ende der Erde
Tön' ihm der laute Lobgeſang.

Wie dieſes Duett mich und alle Muſiker erſchütterte in heiliger Andacht, das läßt ſich nicht beſchreiben. Das Gewitter war herangekommen und ſtand über der Kirche. Da begann der erſte Baß in D mit punktirten Achtelnoten:

Es donnert, es donnert,

wiederholte es in der Terz fis, und der zweite Baß fiel in D, wie vorher der erſte, ein:

Es donnert, es donnert, —

nun wirbelten dumpf meine Pauken, — nun ſangen die Bäſſe in punktirten Terzengängen:

Daß er verherrlichet werde.

Nun aber zuckte auch durch die hohen Fenſter der Blitz in die Dämmerung und wieder ſangen die Bäſſe: Es donnert, es donnert, daß er verherrlichet werde.

Alle Geſichter waren in ſtillem Entſetzen nach dem Chore gerichtet, denn draußen rollte die Stimme des Allerhöchſten, und wieder zuckte der Blitz, und wieder ſangen die Bäſſe:

Es donnert, es donnert,

nnd wieder rollte es über unſern Häuptern.

Da ſtreckte ich mein Gewehr vor dem größern Meiſter. Kraftlos ſanken meine Schlägel herab. Dieſe Begleitung zum Preisgeſange konnte ich armer Wurm ja doch nicht geben. Ich nahm die Schlägel unter den Arm, faltete andächtig die Hände, und ſtille Thränen unausſprechlicher Wonne tröpfelten aus meinen Augen. O Gott! warum bin ich nicht in dieſen ſeligen Minuten geſtorben! Halb entrückt in das ſelige Leben der Ewigkeit war ich ſchon. Ich ſtand vor dem Throne des Allerhöchſten und mit mir alle in dieſem Heiligthume. Doch kurz nur waltete über uns die Herrlichkeit Gottes. Noch vor dem Ende des Duetts ſchien die Sonne durch den herabrieſelnden Regen milder und freundlicher, als vorher, — ein holdes Lächeln durch Thränen des Himmels. Da trat der Anfangschor ein:

Wie iſt dein Name ſo groß!

Da fuhr ich wieder mit meinen Schlägeln unter dem Arme hervor und weinte laut und paukte mein namenloſes Gefühl aus in jubelnden Schlägen, und der Cantor kniff mich,

Digitized by Google

als es vorbei war, in die Backen und ſagte: Brav, mein Söhnchen! Du biſt ein ganzer Muſikus! Du muſicireſt mit dem Herzen!

Anzeigen und Beurtheilungen.

Xaver Schnyder von Wartenſee: Zwei Schweizerlieder aus der Operette: „Heimweh und Heimkehr" von Pfyffer zu Neuek, mit Begleitung des Pianoforte. Luzern bei Joſ. v. Hospital. Leipzig, Rieter-Biedermann. Preis 10 Ngr.

Beide Lieder ſind im Schweizer-Dialekt verfaßt, das erſte ein-, das zweite zweiſtimmig componirt. Wir können beide als gediegene, recht anſprechende und leicht ausführbare Compoſitionen empfehlen. Der allverehrte Meiſter hatte jene Operette, welcher dieſe Geſänge entſtammen, ſchon vor etwa 10 Jahren componirt und in ſeiner Vaterſtadt Luzern unter großem Beifall zur Aufführung gebracht. B. W.

Ludwig Erk und Wilh. Greef: Singvögelein. Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierſtimmiger Lieder für Schule, Haus und Leben. Sechſtes Heft. Stereotyp-Auflage. Eſſen, G. D. Bädeker. 1867.

Dieſes Heft enthält 47 Lieder mit 44 Melodien, welche ſämmtlich, mit Ausnahme der beiden letzten, zweiſtimmig geſetzt ſind. Unter dieſen 44 Nummern ſind 7 Volksweiſen; die übrigen vertheilen ſich auf folgende bewährte Componiſten: H. G. Nägeli (2), J. A. P. Schulz (1), Ch. H. Rinck (1), Fr. Silcher (2), J. K. Ambroſch (1), A. Harder (1), S. Schmiedt (1), J. G. Witthauer (1), W. Greef (3) und L. Erk (24). Somit ſind über die Hälfte der Melodien von den Herausgebern ſelbſt erfunden, und man muß ſich freuen, unſere Schulgeſang-Literatur mit ſo koſtbaren neuen Beiträgen, wie ſie hier vereinigt ſind, bereichert zu ſehen. Sonſt iſt man gegen ſolche Sammlungen, in denen die Herausgeber ihre, mitunter gar zu ſchwachen Produkte allzu ſehr bedenken, nicht mit Unrecht etwas mißtrauiſch geworden; allein hier heißt es: „den Hut ab!" vor ſolchen Novitäten, wie ſie das ſechſte Heft der ſchon längſt liebgewordenen und allerorts eingebürgerten Sammlung darbietet. B. W.

Bernhard Völkel: Ego et domus mea serviemus domino! Hymne für gemiſchten vierſtimmigen Chorgeſang. Op. 6. Guſtav Köhler in Görlitz und Löwenberg. Preis 12½ Sgr.

Ein höchſt einfacher homophoner Tonſatz, deſſen Ausführung wohl keinem Sängerchor Schwierigkeiten bieten dürfte. Die Vortragsbezeichnung: „Entſchloſſen und ergeben" ſcheint die dem Tonſatze zu Grunde liegende Idee anzudeuten. Entſchloſſen ſpricht der 4ſtimm. Chor im Uniſono die Bereitwilligkeit, in den Dienſt des Herrn zu treten, aus. Ergebung in ſeinen Willen deutet der darauf folgende Mollſatz an. Dies bleibt die Hauptidee des Ganzen, in welche ſich der Sänger, Gott lobend, immermehr vertieft, bis er in einem ſolo zu ſingenden Adagio-Satz befriedigt auf ſeinen Entſchluß zurückblickt und in kräftigem Uniſono ſeine volle Entſchloſſenheit wiederholentlich ausſpricht und nun, feſt geworden, in einem ruhigen ritardando des Schluſſes ſeine Seele in dem Gedanken austönen läßt. Der Preis von 12½ Sgr. für 1½ Bg. iſt ſehr hoch gegriffen. Jacob.

Julius Püſchel: Elementar-Violinſchule. Neuſtadt in Oberſchleſien bei A. Pietſch. Preis 1. Heft 2. Aufl. 10 Sgr. 2. Heft 15 Sgr.

Indem wir auf die empfehlende Anzeige vom erſten Heft im Jahrg. 1858, S. 174 dieſer Zeitſchrift verweiſen, ſei bemerkt, daß das 2. Heft in ein Prima- und ein Secunda-Heft zerfällt, und geordnete Uebungen in D ♯ auf D-, A- und E-Saite, bis Nr. 55 nur in leitereigenen Tönen enthält. Mit Nr. 56 tritt die erſte wichtige Ausnahme des Fingerſatzes ein, die zurückgezogene Lage — G-Lage des 2. Fingers. Dieſes G be-

Digitized by Google

reitet vor auf das C auf A-Saite, F auf D-Saite und B auf G-Saite. Auf Seite 25—47 befinden ſich Uebungen aus G-dur über alle 4 Saiten.

Sicheres Fortſchreiten an Fertigkeit und dabei Luſt am Geigenſpiel, ſowie Reinheit des Spieles werden die Erfolge bei den nach dieſer Unterweiſung geſchulten Schülern ſein. An guten Violinſchulen iſt wahrlich kein Ueberfluß und darum ſei dieſe Schule hierdurch allen Violinſpiellehrern beſtens empfohlen. Jacob.

J. M. Anding, Seminarlehrer: Vierſtimmiges Choralbuch nach den älteſten und neueſten Quellen für Orgel, Harmonium, Klavier und Sängerchor bearbeitet. Op. 15. Hildburghauſen bei Gadow und Sohn. Lief. I.

Von dem vorſtehend bezeichneten Werke liegt uns erſt Lief. I, 217 Melodien enthaltend, vor. Es iſt kein Choralbuch gewöhnlichen Schlages, denn es ſtrebt die Regeneration des evangeliſchen Chorals an, darum ſtützt es ſich nicht nur auf ſorgfältiges Quellenſtudium, ſondern es giebt auch die Melodien nach den Originalen und in ihrer urſprünglichen Form (rhythmiſch); bei Melodien, deren alte Form von den neuen zu ſehr abweicht, ſind beide nebeneinander gegeben, um den allſeitigen Gebrauch zu erleichtern. Auch mehr localer Melodienausgeſtaltung iſt durch beigegebene Varianten Rechnung getragen. In Rückſicht auf die Menſur der Alten ſind alte Melodien nicht in unſerer taktiſchen Eintheilung, ſondern ohne Taktſtriche, blos mit dem alten Cäſurſtriche am Ende der Zeilen, gegeben. In Bezug auf die Harmoniſirung iſt zu erwähnen, daß der Herausgeber dieſelbe ſo einfach als möglich, ſtreng kirchlich, doch auch dem ſpeciellen Charakter der Melodie entſprechend, bearbeitet. Ein nur flüchtiger Einblick lehrt, daß die muſtergültigen Tonſätze der Alten dem Bearbeiter maßgebend waren, daher die Harmonien meiſt in ihren Grundformen auftreten und Umkehrungen möglichſt vermieden ſind.

Das Choralbuch berückſichtigt namentlich die in Thüringen eingeführten Geſangbücher, darum ſein Inhalt ein ſehr reicher geworden iſt, zumal der Thüringer einen großen Schatz kirchlicher Weiſen inne hat; doch dürfte der geſangeskundige Schleſier ihm wohl ebenbürtig an die Seite zu ſtellen ſein.

Der im Choralbuch von Natorp und Keßler befolgte Plan iſt in dieſem Buch ebenfalls innegehalten, indem die Melodien nach den Feſttagen und heiligen Zeiten, nach den Handlungen der Kirche, denen ſie nach dem Willen des Tonſetzers oder dem Verjährungsrechte angehören und endlich nach dem darin vorherrſchenden Ausdruck der Empfindung geordnet ſind.

Die Componiſten, ſo weit ſie ſich nachweiſen laſſen, oder das Entſtehungsjahr ꝛc. der Melodien ſind kurz angegeben. Ausführlichere Notizen ſoll ein Nachtrag bringen. Wer ſelbſt auf dem Gebiet des proteſtantiſchen Chorals gründlich geforſcht, wird den Werth dieſes Choralbuchs zu würdigen verſtehen. Es ſei hierdurch beſtens empfohlen.

Jacob.

Den Geſangvereinen, welche religiöſen Geſang lieben und pflegen, kann ich einen ſehr ſchönen, werthvollen Pſalm unſers Altmeiſters Prof. Ed. Grell, der unter folgendem Titel erſchienen iſt:

„Der 130. Pſalm: Siehe, wie fein und lieblich iſt's ꝛc. für 4 Männerſtimmen componirt" ꝛc. (Berlin, bei T. Trautwein, 1866)

aufs angelegentlichſte empfehlen. Derſelbe iſt in Partitur und Stimmen gedruckt und dem „Neuen Berliner Sängerbund" (beſtehend aus den Einzelvereinen: Caecilia, Erk'ſcher Männergeſangverein, Melodia und Akademiſche Liedertafel) gewidmet. L. E.

Vermiſchtes.

Von Dr. L. Schöberlein's und Fr. Riegel's „Schatz des liturgiſchen Chor- und Gemeindegeſangs in der deutſchen evangeliſchen Kirche." (Göttingen, bei Vandenhoeck und Ruprecht) ſind kürzlich von Th. II die Lieferungen 3 und 4 erſchienen und hat

Digitized by Google

dadurch unſere Literatur klaſſiſcher kirchlicher Chorgeſänge eine nicht unweſentliche Bereicherung erfahren. Nur ſchade, daß das ganze Werk durch ſeinen etwas großen Umfang zu ſehr vertheuert worden, um eben auch in die Kreiſe unſerer Cantoren und Lehrer, wohin es vorzugsweiſe gehört, eindringen zu können. Ein Auszug der wichtigern und werthvollern Geſangſtücke wäre deshalb wohl wünſchenswerth und würde ſicher mit Dank entgegengenommen werden. L. E.

Nachtrag zu Erk's „Sängerhain", H. II. Nr. 62. Der Componiſt der ſchönen Melodie: „Harre, meine Seele, harre des Herrn!" — César Malan — ſtarb zu Genf 8. Mai 1864. Die Originalcompoſition mit franzöſiſchem Text ſteht in deſſen: »Chants de Sion ou receuil de cent cantiques chrétiens composés et mis en musique par César Malan. A Paris, chez Pacini. 1827.» p. 160. — Die zum deutſchen Text gehörige Bearbeitung für 4 Männerſtimmen iſt von L. Erk und ſtammt aus dem J. 1847. (Vgl. Greef's Männerlieder, H. 4.) Weiteres über Malan im oben genannten II. H. des „Sängerhains". L. E.

Folgende wohlverdiente Anerkennung einer höchſt mühevollen und gründlichen Arbeit unſeres Franz Kroll, — ſie rührt her von Dr. O. Lindner, dem bekannten Bachkenner — verdient, aus der Voſſiſchen Zeitung, worin ſie zuerſt ſtand, in die Euterpe übernommen zu werden. L. E.

J. S. Bach's wohltemperirtes Clavier. Neue Ausgabe von Franz Kroll. (Leipzig und Berlin. C. F. Peters.) Das lohnt ſich wohl eigentlich nicht, werden manche denken, davon auch noch gar eine beſondere Anzeige zu machen. Iſt doch das wohltemperirte Clavier ſchon ſehr oft herausgegeben worden, und was bleibt denn nach Forkel, Czerny u. ſ. w. noch übrig, als etwa einige Druckfehler zu verbeſſern und dafür neue ſtehen zu laſſen? Nun ja, herausgegeben worden iſt das Werk ſeit dem Anfange dieſes Jahrhunderts oft genug, — aber wie! Bekanntlich oder vielmehr nicht bekanntlich hat Bach ſelbſt dieſes Werk nicht nur nicht herausgegeben, ſondern es iſt auch keine letzte Geſammthandſchrift von ihm vorhanden. Die unvollſtändigen Autographe weichen unter einander ab, und zeigen die verſchiedenſten Lesarten. Niemand aber hatte bisher ſich die Mühe genommen, gewiſſenhaft auf die Quellen zurückzugehen, die zuverläſſigſten zu Grunde zu legen und ſo die vollendetſte, reinſte Geſtalt des Werkes herzuſtellen. Dazu gehört aber auch Fleiß, muſikaliſche Durchbildung und Kenntniß Bach'ſcher Ausdrucksweiſe, und zwar nicht einmal, ſondern dreifach nach Maßgabe des Spruches: Erſt Geld, dann wieder Geld und nochmals Geld. Und was iſt der Lohn ſo unſäglicher Arbeit? — Wenig mehr als eine ideale Befriedigung, die nämlich: das unvergleichliche Meiſterwerk der Clavierliteratur, dieſe muſikaliſche Bibel, endlich einmal in ihrem authentiſchen Texte veröffentlicht zu haben. Um ſo wärmere Anerkennung aber verdient darum dieſe muſterhafte Ausgabe. Kroll hat jahrelange, zeit- und kraftraubende Mühe nicht vergeblich verſchwendet. Alle früheren Ausgaben ſind durch die ſeinige als beſeitigt zu betrachten, und mit ihr hat er ſich zugleich eine Gedenktafel geſetzt, die, angelehnt an das Monument des Meiſters, nur mit dieſem ſelber vergehen wird. Lr.

Dieſem Berichte fügen wir aus derſelben Zeitung den nachſtehenden zweiten bei.
D. R.

Joh. Seb. Bach's mehrſtimmige Choralgeſänge und geiſtliche Arien, zum erſten Male unverändert, nach authentiſchen Quellen mit ihren urſprünglichen Texten und mit den nöthigen kunſthiſtoriſchen Nachweiſungen herausgegeben von Ludwig Erk. Zweiter Theil. Leipzig, C. F. Peters. Mit gleichem Fleiße, mit derſelben Gründlichkeit und mühevollen Genauigkeit, welche den erſten Theil dieſer Sammlung vor den früheren Zuſammenſtellungen S. Bach'ſcher Choräle ſo hervorragend auszeichnen, hat der Herausgeber auch dieſen zweiten Theil vollendet. Abgeſehen von dem

Digitized by Google

rein künſtleriſchen Intereſſe dieſer Geſänge, ſowie von der Unentbehrlichkeit *dieſer* Ausgabe für jeden, der ſich eingehend mit S. Bach beſchäftigen will, da er nur hier die vollſtändigſte Quellenangabe der Melodien und Texte findet, — iſt das Werk zugleich ein vorzügliches Mittel für häusliche Andacht und innerliche Sammlung. Die höchſte Kunſt verbindet ſich hier mit der reinſten, tiefgehendſten Stimmung zu unmittelbar ergreifenden, auch dem Laien leicht faßlichen Gebilden. Beide Theile enthalten im Ganzen 319 Choralbearbeitungen, — alles was aus gedruckten und noch nicht veröffentlichten Werken Bach's dem Herausgeber zugänglich war. Bei der Zerſtreuung, welcher ein großer Theil der Bach'ſchen Werke anheimgefallen iſt, wäre es allerdings möglich, daß hier oder dort noch Unbekanntes ſich befände. Trotz ſeiner dringenden Aufforderung hat jedoch Niemand Herrn Erk eine hierauf bezügliche Mittheilung gemacht; die Indolenz iſt bei uns in dieſer Beziehung grenzenlos. — Uebrigens glauben wir bezüglich der vorliegenden Sammlung, daß dieſelbe bei Weitem die Mehrzahl der überhaupt noch vorhandenen Choräle S. Bach's enthält; mit der Zeit könnte vielleicht noch ein Nachtrag dazu kommen, — was aber der Herausgeber gegeben hat, iſt ein für ſich beſtehendes Ganzes; *daß* und *wie* er es uns gegeben, iſt des höchſten Lobes würdig. O. Lr.

Um mehreren Anfragen auch von den Leſern dieſ. Bl. auf einmal zu begegnen, ſo diene ihnen zur Nachricht, daß *Albert Tottmann's* „Dornröschen" in Leipzig bei Friedrich Hofmeiſter im Klavierauszug (von dem geſchickten Robert Wittmann) erſchienen iſt. Auch ſind daſelbſt die Singſtimmen gedruckt zu haben. Partitur und Orcheſterſtimmen ſind leihweiſe aus genannter Handlung zu beziehen. Selbige werden auch, *auf Beſtellung*, baldigſt in correcter Abſchrift geliefert. Rb. Schb.

Einladung zur Subſcription.

Zum 4. Juni d. J. feiert der durch ſeine genialen Forſchungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der Theorie des Orgelbaues hochberühmte Profeſſor *Johann Gottlob Töpfer in Weimar*, in den weiteſten Kreiſen verehrt als einer der größten Orgelvirtuoſen und Orgelcomponiſten der Gegenwart, ſein Fünfzigjähriges Dienſtjubiläum. Die Schullehrer des Großherzogthums Weimar, meiſtentheils Schüler des hochverdienten Mannes, beabſichtigen zur Feier des ſchönen Tages dem Jubilar ein *Album von Orgelcompoſitionen der hervorragendſten Meiſter der Gegenwart*, unter Redaktion von *Gottſchalg* und *Müller-Hartung*, zu überreichen. Durch die freundlichſte Unterſtützung iſt es uns gelungen, ein Sammelwerk zu Stande zu bringen, das in der Literatur des Orgelſpiels jedenfalls einen ſehr hohen Rang einnehmen wird, indem es ſowohl den ſchwächeren als vorgeſchrittenen Orgelſpielern ein Studienwerk darbieten wird für alle Hauptformen der Orgelcompoſition, vom Leichteren zum Schwereren gehend und für den praktiſchen Gebrauch beſonders geeignet. Der Reinertrag des beabſichtigten Unternehmens ſoll zu einem Stipendium für muſikaliſch befähigte ärmere Seminariſten in Weimar und Eiſenach, unter dem Namen „Töpfer-Stiftung", verwendet werden. Der ungemein reiche Inhalt unſeres Albums wird Folgendes für den ſehr geringen Subſcriptionspreis von 2 Thalern — nach dem Erſcheinen des Werkes tritt ein ungleich höherer Ladenpreis ein — darbieten:

17 kleine, ganz leichte Orgelſtücke von Dr. Volckmar in Homberg,
4 kleine leichte Orgelſtücke von Seminarlehrer Davin in Schlüchtern,
2 Vorſpiele von B. Sulze in Weimar,
2 kleine Präludien von A. W. Gottſchalg,
2 kleine Präludien von Baumann in Stadtremda,
2 kleine Präludien von W. Wedemann,

---

*) Zu Aufführungen in Seminarien und Gymnaſien ſich beſonders eignend.

Digitized by Google

2 Adagio's von Domorganiſt Gleitz in Erfurt,
Adagio von Dr. Franz Liſzt in Rom,
Präludium von Kapellmeiſter Broſig in Breslau,
Feſtpräludium von Jul. Tſchirch in Hirſchberg,
2 Poſtludien von Heidler in Königsberg und Reichardt in Adorf,
Präludien zu Choralen von Gerlach in Werdau, Muſikdirektor Flügel in Stettin, Muſikdirektor Richter in Leipzig, Rob. Schaab daſelbſt, Organiſt Riedel in Neuſtadt a./O.,
2 Trios von Muſikdirektor Markull in Danzig,
2 Trios von Dr. Volckmar in Homberg,
Canoniſches Trio von Dr. Imm. Faißt in Stuttgart,
Fugen von Müller-Hartung, Muſikdirektor Sattler in Oldenburg, Profeſſor Lobe in Leipzig, Organiſt A. Tod in Stuttgart, Profeſſor Rheinberger in München, Organiſt Merkel in Dresden, G. A. Thomas in Leipzig,
Orgelſatz von J. Raff in Wiesbaden,
2 große Fantaſien von Hoforganiſt Helfer in Gera und Dr. Herzog in Erlangen,
Einleitung und Variationen zu 4 Händen von Profeſſor Jul. Schneider in Berlin,
Duo für Violine und Orgel von Dr. Volckmar,
Ave Maria von Dr. Hauptmann in Leipzig,
Pſalmvers für eine Singſtimme, Violoncello und Orgel von Seminarlehrer Brähmig in Detmold,
Trauungsgeſang zu vier gem. Stimmen und Orgel von Organiſt J. A. v. Eyken in Elberfeld,
Hymnus für Solo, Chor und Orgel von Muſikdirektor Ritter in Magdeburg.

Indem wir achtungsvollſt bitten, das betreffende Unternehmen gütigſt zu unterſtützen, erſuchen wir Subſcriptionen längſtens bis zum 10. April d. J. an den mitunterzeichneten Bürgerſchullehrer Bräunlich in Weimar oder an die Verlagshandlung in Leipzig gütigſt einzuſenden. Schließlich noch die Bemerkung, daß unſer Unternehmen nicht bei dem Herrn Buchhändler Kühn in Weimar, ſondern bei Herrn Muſikalienverleger J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur erſcheinen wird.

In größter Hochachtung ſieht einer freundlichen Betheiligung entgegen

Weimar, Ende Februar 1867.

der Vorſtand des Lehrervereines im Großherzogthum Weimar:

A. Bräunlich. G. Gerbing. A. W. Gottſchalg. K. Hercher. Müller-Hartung.

Nachrichten.

Hamburg. In dem Geiſtlichen Concerte der Bach-Geſellſchaft am 19. Febr. kamen zur Aufführung: Magnificat von Francesco Durante; die ſieben Worte von Heinrich Schütz; „Ein feſte Burg" von Seb. Bach; Orgelvorträge und eine Sopranarie aus Pſalm 129 von Martini (1707). Die Orgel vertrat Hr. Weiß aus Göttingen, indem er (neben dem Orcheſter) die Vocalwerke accompagnirte, außerdem aber zwei Fugen von Bach vortrug. In ſeinem Referat über das Concert (Hamb. unpart. Correſp.) ſagt Hr. v. Dommer unter Anderm: „Die Feſte Burg von Bach kann nicht zu oft gehört werden, denn ſie iſt unter die bedeutendſten Cantaten dieſes Tonſetzers zu zählen. Der erſte Satz insbeſondere iſt ein großartiges Meiſterſtück, in der Idee und Anlage ſo vortrefflich ſinnvoll, wie an contrapunktiſcher Kunſt erſtaunlich: die vier Vocalſtimmen fugiren die melodiſch lebhafter geſtalteten Verſe des Chorals auf kunſtreiche Art, und um dieſe kühn und gewaltig bewegte Maſſe ſchlingt ſich, ſie ruhig und feſt zuſammenfaſſend, ein von den äußerſten Inſtrumentalſtimmen geführter, aus derſelben Melodie entwickelter Canon. Das ganze Werk iſt aus dieſer Melodie herausgewachſen, und nur einem Meiſter, der in einem ſo innigen Verhältniß zum proteſtantiſchen Gemeindegeſange ſtand wie Bach, konnte es möglich werden, die Weiſen deſſelben in ſo mannigfaltige und beziehungsreiche Kunſtgeſtaltungen zu bringen. Nicht leicht einem Andern als ihm wäre auch ein Tongebild beigekommen wie der Satz „Und wenn die Welt voll Teufel wär" mit dem, durch das Getümmel und die dagegen anlaufenden und ſpringenden Figuren des Orcheſters ſiegreich dahinſchreitenden Cantus firmus. Die Baßarie ſchweift freilich ſtark auf das inſtrumentale Gebiet hinüber, doch iſt ihre Geſammtwirkung mit dem dazutretenden Choral immerhin von eigenartiger Schönheit, wiewohl die immer in ein jubilirendes Figurenwerk übergehenden Verscadenzen des Chorals dem Geſange leicht die Haltung und Ruhe nehmen. Gegeben wurde das Werk mit Bach's originaler Inſtrumentirung und Orgel."

Ebend. In dem 2. Concerte des Cäcilienvereins, 8. Febr., bildeten den Höhepunkt der Leiſtungen die Chorlieder des Vereines, von denen Hr. v. Dommer a. g. O. ſagt: „Man darf dreiſt behaupten, daß es in Deutſchland nicht viele Vereine gäbe, welche ſich herausnehmen dürften, dem Cäcilienverein im A capella-Geſange und Vortrage ſolcher Lieder die Spitze bieten zu wollen. Ich glaube nicht, daß man etwas

Vollendeteres in ſeiner Art hören kann, als die Ausführung insbeſondere jenes Schumann'ſchen Liedes („Schön Rohtraut"), worin bei der ſchönſten Abrundung und ſtetem Wohlklange, eine Mannigfaltigkeit und eine Feinheit in den Färbungen und Nuancen zu Tage kam, wie man ſie kaum ſich vorſtellen kann, wenn man das Lied nicht von dieſem Chor gehört hat. Dabei gab ſich alles ſo natürlich, anſcheinend abſichtlos und kunſtfrei, als hätte der ganze Chor nur eine Seele, und ſänge mit unmittelbarer Inſpiration aus dieſer heraus. Das Pianiſſimo war von ganz außerordentlicher Schönheit, die Durchſichtigkeit des Stimmengewebes und die Ausſprache vortrefflich.

Der Geſangverein „Harmonie" in Zürich, früher lange Zeit unter Abt's Leitung, hat ſein 25jähriges Stiftungsfeſt durch ein großes Kirchenconcert und dreitägige Feierlichkeiten begangen. Die Straßburger Sänger hatten, eingedenk, daß ihnen die Züricher vor 300 Jahren warmen Hirſebrei zu Schiffe als Geſchenk für die Straßburger überbrachten, als Gegengabe eine rieſige centnerſchwere Gänſeleberpaſtete überbracht. (Signale.)

Bei dem großen Männergeſangfeſte, welches in Paris zur Zeit der Weltausſtellung ſtattfinden ſoll und wozu Frankreich 1500 auserleſene Sänger ſtellt, wird der deutſche Männergeſang durch Compoſitionen von Fr. Kücken, Weber und Mendelsſohn vertreten ſein.

Ein Muſikfreund in Köln hat eine ſeltene muſikaliſche Sammlung in neueſter Zeit zuſammengebracht, und zwar beſtehend aus Compoſitionen namhafter Tonſetzer zu der Goethe'ſchen Ballade „der Erlkönig". Dieſe Sammlung enthält nicht weniger als ſechzehn Nummern meiſt ausgezeichneter Muſikſtücke, unter denen wohl die Schubert'ſche Compoſition die bekannteſte ſein dürfte.

Creuzburg (Ober-Schleſien). Am 27. Januar gab das hieſige Seminar zum Beſten der National-Invaliden-Stiftung ein Concert. Das Programm war folgendes: Zum Eingange die Volkshymne. I. Theil: Grande Polonaise brillante von Kücken für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 4. Das Dörfchen, nach Fr. Schubert, Op. 11 Nr. 1 für Männerchor. Concertſtück für Flügel zu 2 Händen von W. V. Wallace, Op. 48. Ballade: Belſazar von Rob. Schumann für eine Singſtimme mit Flügelbegleitung, Op. 57. Variationen und Trauermarſch von Beethoven aus Op. 26. II. Theil: Das Liebesmahl der Apoſtel von Richard Wagner. III. Theil: La belle Amazone von Loeſchhorn, Op. 25. Blücher am Rhein von Reißiger. Sonate in Cis-moll von Beethoven, Op. 27. Variationen für Flöte über: God save the King mit Flügelbegleitung von L. Drouët, vorgetragen von dem Flöten-Virtuoſen Herrn Paul aus Creuzburg. Das Preußenlied von Neithardt. Sämmtliche Piècen fanden Beifall, der reichſte wurde dem zweiten Theile geſpendet.

Naumburg a. S. Am 25. Januar gaben Frl. Anna und Maria Brauer, Töchter des Organiſten Friedrich Brauer, beide im Leipziger Conſervatorium ausgebildet, und zwar die erſtere als Pianiſtin, ihre Schweſter als Pianiſtin und Sängerin, eine muſikaliſche Soirée, worin das folgende Programm eine treffliche Ausführung fand: 1) Sonate von L. v. Beethoven, Op. 53, 1. Satz. 2) Rec. und Arie aus der Schöpfung: „Nun beut die Flur" — von J. Haydn. 3) Var. für zwei Pianos von R. Schumann. 4) Drei Lieder. a. Wiederkehr von Claudius. b. Ihr Bild, c. Frühlingsglaube, beide von Franz Schubert. 5) Kleine Stücke für Piano. a. Arie von Pergoleſe (1710—1736). b. Gavotte von Pater Martini (1706—1784). c. Träumerei von R. Schumann. d. Momens musicales Nr. 3 von Franz Schubert. e. Conſolations Nr. 5 von Franz Liſzt. 6) Zwei Lieder von R. Schumann, a. Die Lotosblume. b. Widmung. 7) Ballade G-moll von Fr. Chopin.

Weißenfels. Die hieſige „Liederhalle", ein aus jungen Lehrern und Bürgern beſtehender Männergeſangverein unter Leitung des Lehrers Leonhardt, führte in Vereinigung mit dem Stadtmuſikdirector Henning am 9. März das Oratorium von Seelmann (Organiſt und Lehrer in Deſſau): „Wolfgang von Anhalt" zum Beſten des Peſtalozzi-Vereins recht gelungen auf. Das umfangreiche, 30 Nummern enthaltende Werk iſt in einem ſoliden Style geſchrieben und zeichnet ſich durch Neuheit und Friſche der Erfindung vortheilhaft aus. Sehr glücklich ſind die Choräle „Allein Gott in der Höh ſei Ehr" und „Ein feſte Burg iſt unſer Gott", beide in rhythmiſcher Form und uralter Harmoniſirung, verwendet; erſterer ertönt während eines rauſchenden Kriegerchores der Kaiſerlichen als Geſang der Evangeliſchen unter Orgelbegleitung aus der Ferne. Das Oratorium hatte eine Monate lange, ſehr fleißige Uebung in Anſpruch genommen. Orgelbaumeiſter Ladegaſt hatte zur Aufführung eine Orgel im Concertſaale aufgeſtellt. Der Componiſt war zur Freude des Vereins von Deſſau herübergekommen.

Am 3. Dec. 1866 ſtarb zu Karlsruhe Joh. Wenzel Kalliwoda, Fürſtl. Fürſtenbergiſcher Kapellmeiſter. Geb. zu Prag 21. März 1800. Ein den deutſchen Männergeſangvereinen nicht unbekannter Künſtler. L. E.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 4. **EUTERPE.** 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

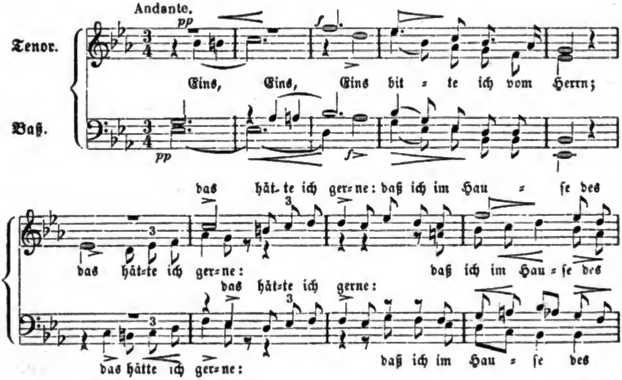
Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

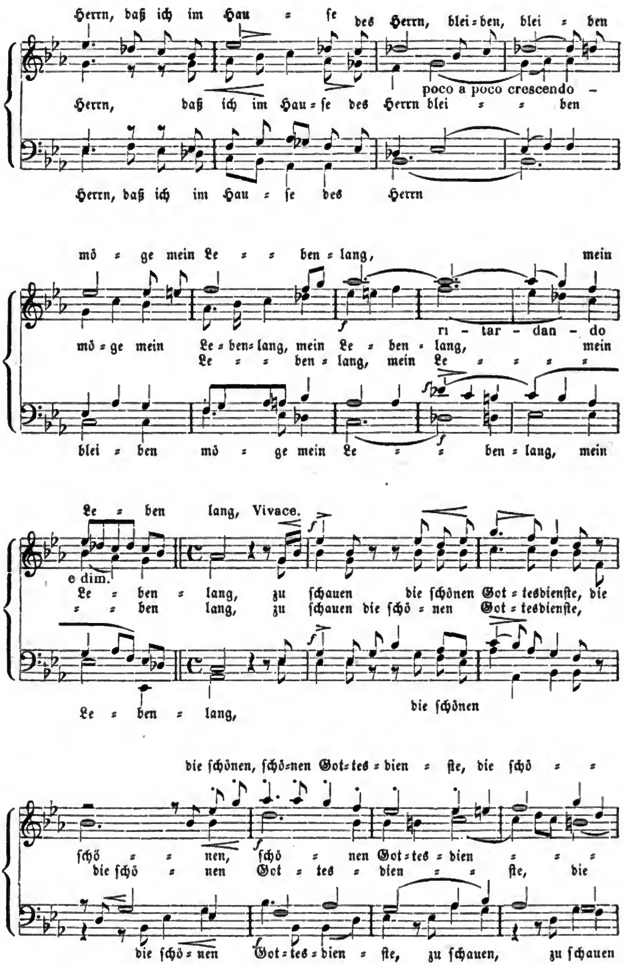
Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

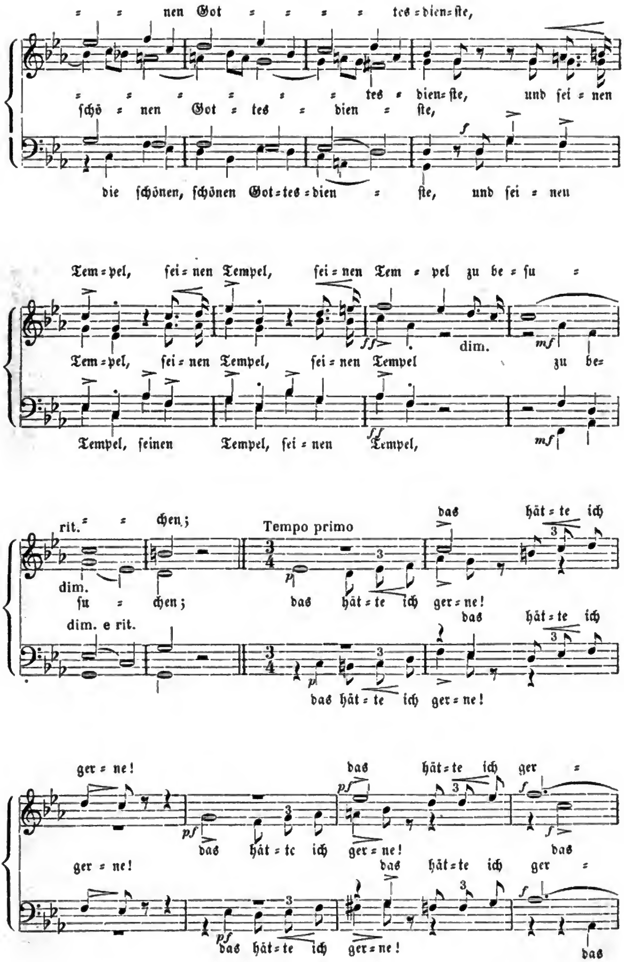
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt. Geſangſtück von Brähmig. — Ueber den erſten Satz der A-dur Sonate. — Nihil novi sub sole. — Eine weitere Notiz. — Leſefrucht. — Das Töpfer-Jubel-Album betreffend. — Major-Baß. — Aus alter Zeit. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

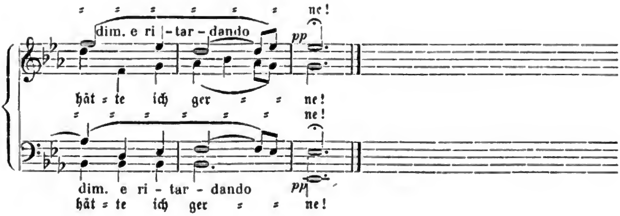
Geſangſtück von Brähmig.




Herrn, daß ich im Hau ſe des Herrn, blei ben, blei ben
poco a poco crescendo
Herrn, daß ich im Hau ſe des Herrn blei ben
Herrn, daß ich im Hau ſe des Herrn
mö ge mein Le ben lang, mein
ri tar dan do
mö ge mein Le ben lang, mein Le ben lang, mein
Le ben lang, mein Le
blei ben mö ge mein Le ben lang, mein
Le ben lang, Vivace.
e dim.
Le ben lang, zu ſchauen die ſchönen Got tesdienſte, die
ben lang, zu ſchauen die ſchö nen Got tesdienſte,
Le ben lang, die ſchönen
die ſchönen, ſchö nen Got tes dien ſte, die ſchö
ſchö nen, ſchö nen Got tes dien
die ſchö nen Got tes dien ſte, die
die ſchö nen Got tes dien ſte, zu ſchauen, zu ſchauen



Digitized by Google



Über den erſten Satz der A-dur Sonate op. 101 von L. von Beethoven.

Ein ziemlich großer Theil des franzöſiſchen Publikums — ſo klagt Hector Berlioz — kennt die Exiſtenz der wunderbaren Werke (nämlich der Sonaten Beethoven's) noch gar nicht. Wir müſſen leider hinzuſetzen: auch ein großer Theil des deutſchen Publikums. Namentlich aber ſind trotz der billigen und ſchönen Ausgaben die letzten Sonaten dieſes Meiſters am wenigſten bekannt. Mag es nun Nachläſſigkeit oder Vorurtheil ſein, daß man dieſe ſo wenig beachtet, oder ſchreckt man vor den techniſchen Schwierigkeiten zurück, die bei den meiſten allerdings ſehr bedeutend ſind — genug, es iſt das eine nicht wegzuleugnende Thatſache, die um ſo bedauerlicher iſt, als grade in dieſen letzten Werken mit wenigen Ausnahmen ſich das Genie Beethoven's am vollkommenſten offenbart und in ihnen eine Fülle von muſikaliſchen Gedanken niedergelegt hat, die zu den wunderbarſten und ergreifendſten gehören. Sie ſind einerſeits von einer ſolchen Tiefe und ſtellen andrerſeits ſo hohe Anforderungen nach der techniſchen und äſthetiſchen Seite hin an den Ausführenden, daß ſie ſelbſt dem auf der Höhe der Kunſt Stehenden Zeit ſeines Lebens Gegenſtand des Studiums bleiben. Nichtsdeſtoweniger ſollte Keiner, der ſich an klaſſiſcher Muſik erfreuen will, die letzten Sonaten Beethoven's unbeachtet laſſen, ſelbſt wenn er, wie Verfaſſer dieſes, nicht zu den Künſtlern gehört. Das ernſte Studium wird reichlich belohnt durch die geſunde Muſik, die jene Werke bieten, in die einzudringen Jedem bis zu einem gewiſſen Grade möglich iſt. Und dazu wollen die folgenden Zeilen mit behülflich ſein.

Was nun zunächſt die Form des oben genannten Satzes anbelangt, ſo iſt es dieſelbe, deren ſich Beethoven auch in ſeinen erſten Sonaten bedient hat, nur in viel andrer, aber höchſt geiſtreicher Weiſe. Es fehlt zunächſt die ſtrenge Scheidung eines erſten und zweiten Theiles, ſo daß der Satz in dieſer Hinſicht der Ouverture ſehr ähnlich wird. Dem Inhalte nach iſt er mit dieſer aber gar nicht zu vergleichen. Im Übrigen kann man auch an ihm mit Leichtigkeit die der Sonatenform eigenthümliche Dreitheiligkeit wahrnehmen. Tact 1 bis 34 erweiſt ſich als erſter Theil, in welchem die erſten 16 Tacte den Haupt- und Seitenſatz, die folgenden 9 den Mittel- und die nächſt folgenden 10 den Schlußſatz mit Umgehung der Schlußformel erkennen laſſen. Hieran ſchließt ſich ſofort der zweite Theil, die ſogenannte Durcharbeitung, bis Tact 57. Dann folgt ebenſo unmittelbar der dritte Theil: die Repriſe mit den beiden Coden. So ſtellt ſich alſo hier die Sonatenform in dem engen Raume von 102 Tacten dar. Wenn man bedenkt, daß z. B. in der beliebten Sonate pathétique der erſte Theil allein aus 122 Tacten beſteht, ſo iſt hier gewiß eine Gedrängtheit in der Form zu erkennen, wie ſie nur Beethoven zu ſchaffen vermochte. Sehen wir nun die Sätze im Einzelnen an, ſo zeigt ſich natürlich auch da dieſelbe Kürze und Beſtimmtheit. Der Hauptſatz beſteht aus Vorder- und Nachſatz. Der Vorderſatz, welcher nur aus zwei Tacten beſteht, ruht vollſtändig auf

Digitized by Google

der Dominante; der Nachſatz dagegen naturgemäß auf der Tonika. Es wird jedoch nur ein Halbſchluß gemacht, um ſogleich den Vorderſatz noch einmal bringen zu können, der aber trugſchlußartig endet. Das Folgende iſt nun theils Nach-, theils Seitenſatz. Der Mittelſatz iſt ein einfacher mit geſteigerter Wiederholung der Schlußformel. Der nun folgende Schlußſatz führt in zwangloſer Weiſe nach dem zweiten Theile. Der Vorderſatz des Thema's tritt in demſelben zweimal hintereinander im Tenor auf, das erſte Mal in E-dur, das zweite Mal auf der Dominante von Fis-moll. Dann folgt derſelbe im Diskant in Fis-moll, worauf das zweite Motiv deſſelben benutzt wird, um über D-dur, H-moll und Fis-moll nach der Dominante von Cis-moll zu kommen. Hier gelangt das äußerſt erregte Stimmengewebe zu einem Ruhepunkte, wendet ſich ſodann mit dem erſten Motive des Vorderſatzes über Cis-moll und E-dur nach A-moll, worauf ſogleich der dritte Theil beginnt. Dieſer verläuft in der herkömmlichen Weiſe. Die nun folgende erſte Coda wird aus dem Schlußſatze entwickelt und beginnt mit mächtig erſchütternden Accorden, die aber bald einer ruhigen Stimmführung weichen müſſen. Hierauf folgt die zweite Coda, die dem Mittelſatze dem Inhalte nach ähnlich, aber mit der Schlußwendung verſehn iſt. Wenn irgendwo, ſo bieten, beiläufig erwähnt, namentlich die Coden in den letzten Sonaten Beethoven's eine ſolche Fülle des Genialen und des ſo gänzlich Abweichenden von dem in damaliger Zeit Gebräuchlichen dar, daß es eine lohnende Aufgabe wäre, nach dieſer Seite hin die Werke des Meiſters näher anzuſehen. Auch die beiden Coden des vorliegenden Sonatenſatzes dienen erſt in zweiter Linie dazu, im Hörer das Gefühl für den Schluß zu befeſtigen. In erſter Linie ſind ſie von bedeutungsvoller Characteriſtik, wovon weiter unten die Rede ſein wird.

Über Melodie, Harmonie und Rhythmus des ganzen Satzes möge kurz Folgendes hier ſtehen: Es gehört derſelbe zu denjenigen in den letzten Werken Beethoven's, in welchem die genannten Stücke in vollendetſter Weiſe in einander greifen und ſich gegenſeitig mit innerer Nothwendigkeit bedingen. Dabei iſt faſt der ganze Satz ſtreng vierſtimmig gehalten (die Verdoppelungen natürlich nicht mitgerechnet) und die Stimmführung iſt durchweg eine ſo ſichere, natürliche und fließende, als wäre der Satz für Streichinſtrumente geſchrieben. Die entfernteſten wie die nächſten Lagen des Piano's kommen in reichem Wechſel zur Verwendung und helfen ein Tongemälde hinzaubern, wie es unter den Sonaten überhaupt kein zweites giebt.

Wir betrachten nun den geiſtigen Gehalt des in Rede ſtehenden Satzes, ſoweit ſich derſelbe, geſtützt auf vielmaliges Hören, in Worten darlegen läßt. Nach dem Eindrucke zu urtheilen, ſcheint es uns, als verſenke ſich der Componiſt in die Erinnerung an eine glückliche, ſelige Zeit ſeines Lebens; in eine Zeit, in welcher Kummer, Sorge und Krankheit ſein Gemüth noch nicht verdüſterten. Darauf weiſen nicht blos hin die Heiterkeit athmenden Melodien an ſich, ſondern vor allen Dingen auch die melodiſche Beſchaffenheit aller Stimmen, in denen ein eigenthümliches Singen und Klingen wahrzunehmen iſt. Dazu kommen die vollen und doch weichen Harmonien, der ſchwebende Rhythmus, die köſtliche Verſchmelzung der hohen und tiefen Töne des Inſtruments — kurz, Alles vereinigt ſich, in uns die Gefühle zu erregen, die ein überglückliches Menſchenherz erfüllen. Wahrlich, es iſt eine Luſt, dies glückliche Menſchenkind dahin wandeln zu ſehn! Selige Freude leuchtet aus ſeinen Blicken, zeigt ſich in jeder Geberde ſeines Weſens. Nur einmal, aber ganz plötzlich, greift die rauhe Wirklichkeit gleich einer eiſigen Hand in den lebenswarmen Frühling hinein. Es iſt, als hörten wir in jenen ſchneidenden Diſſonanzen, die ſich in der erſten Coda finden, den Aufſchrei eines bis ins Innerſte verwundeten Herzens. Aber die Erinnerung an die glücklichſte Zeit ſeines Lebens, ſie gewinnt wieder die Oberhand, und Nichts vermag es, aus ſeinen entzückenden Träumen zu reißen. — So geht der Satz zu Ende, zu dem man immer wieder zurückkehren muß, weil ſeine Töne die ſanfteren Gefühle jeder Menſchenbruſt ſo treu und wahr ſchildern.

Digitized by Google

Wenn in dem Vorſtehenden verſucht worden iſt, Form und Inhalt dieſes erſten Satzes der Sonate in Worten darzulegen, ſo iſt das geſchehen in ſtetem Hinblick auf die folgenden Sätze. Es würde jedoch zu weit führen, auf dieſelben hier näher einzugehen. Möchten ſich doch recht Viele durch dieſen ſchwachen Verſuch angeregt fühlen, den letzten Sonaten unſeres Großmeiſters der Muſik diejenige Theilnahme zuzuwenden, die ſie verdienen; dann wäre der Zweck dieſer Zeilen erreicht.

Halle. Meinhardt.

Nihil novi sub sole.

Es iſt in jüngſter Zeit in irgend einem Blatte von Berlin aus die Klage erhoben worden, daß, wenn in der preußiſchen Reſidenz Opern oder Schauſpiele gegeben würden, in welchen prächtige Decorationen und Scenerie, Ballete und Tänze entfaltet würden, die Theaterräume oft zum Erdrücken angefüllt wären; daß dagegen, wenn claſſiſche Stücke zur Aufführung gelangten, in denen ohne alle unnöthige Beigabe und Flitterſtaat die Schürzung und Löſung des dramatiſchen Knotens, ſei es in anthropologiſch-pſychologiſcher, ſei es in äſthetiſcher Hinſicht vortrefflich gedacht und ausgeführt ſeien, meiſt nur die ächten Jünger der Kunſt anweſend wären. Mag dieſe betrübende Erſcheinung auch verſchiedene Urſachen haben: mag ſie in der Richtung unſerer Zeit wurzeln, die, wie überhaupt, ſo auch in der Muſik, mehr nach Außen, als nach Innen lebt; oder, mag ſie in dem Umſtande begründet ſein, daß ſich die große Maſſe niemals auf den Standpunkt erheben wird, die Schönheiten eines claſſiſchen Werkes in ihrer Tiefe und Einfachheit zu erkennen und zu würdigen, oder mag ſonſt irgend welch andere Urſache hier obwalten, — ſo viel ſteht feſt, daß der Richtung, welche in den Sirenenmelodien der neueſten italieniſchen Schule, in der Entfaltung der außerordentlichen Pracht, in dem Sinnenkitzel für Auge und Ohr Befriedigung und Unterhaltung findet, dagegen eine Stärkung und Erbauung für Herz und Gemüth nicht beanſprucht, von den Dichtern und Componiſten unſerer Zeit nicht nur nicht energiſch geſteuert, ſondern ſogar abſichtlich gehuldigt und flattirt wird. Viele Dichter und Componiſten der neuſten Zeit kennen nur allzugut die Mittel und Wege, durch welche ihre Geiſtesproducte ſogenannte Zugſtücke auf dem Repertoir werden. Suchen wir nun das eben Ausgeſprochene durch einige Beiſpiele zu erläutern und führen dabei ſchließlich den Nachweis, daß dies Haſchen nach Effecten von Seiten des Publikums, wie von Seiten der Dichter und Componiſten nicht neu ſei, ſondern von Zeit zu Zeit immer wieder auftritt und verſchwindet.

G. Spontini, der zur Verherrlichung der Krönungsfeierlichkeiten Napoleons d. G. ſeine Veſtalin geſchrieben, ein Exemplar derſelben aber der Königin Louiſe von Preußen dedicirt hatte, entfaltete ſchon in dieſer Oper, welche ihm nicht nur den Ruf nach Preußen als Dirigent der Berliner Oper einbrachte, ſondern welche ihm auch einen ehrenvollen und bleibenden Platz in der Geſchichte der Muſik ſichern wird, einen Glanz in der Inſtrumentation, wie in der Inſceneſetzung des Triumphzuges des Licinius, wie wir ihn in den Opern eines Mozart, Gluck u. A. aus der claſſiſchen Zeit vergebens ſuchen. In ſeinen ſpätern Opern, wie im Cortez, Olympia, Nurmahal, u. ſ. w., welche der muſikaliſchen Schönheiten weit weniger enthalten, als ſeine Veſtalin, und welche auch meiſt von dem Repertoire ſchon verſchwunden ſind, ſteigerte ſich die äußere Pracht von Stufe zu Stufe, ſo daß ein weiterer Fortſchritt kaum für möglich erachtet werden konnte.

Und dennoch iſt derſelbe in ſeinem Amtsnachfolger, dem Generalmuſikdirector G. Meyerbeer zur Wahrheit und Wirklichkeit geworden. Das Urtheil Carl Maria v. Weber's, der zu gleicher Zeit mit Meyerbeer ein Schüler des berühmten Abt Vogler in Darmſtadt war, das Urtheil: Meyerbeer würde einmal etwas Ausgezeichnetes leiſten, wenn er ſich nicht der italieniſchen Muſik accommodirte, kann heute noch nicht ange-

Digitized by Google

fochten werden. Wer könnte leugnen, daß ſich in Meyerbeer's Opern Scenen und Arien finden, welche unſerer größten Meiſter nicht unwürdig ſind. Aber hätte er in deutſcher Art und Weiſe, wie Weber, ſich zu ſchaffen befliſſen, hätte er nicht dem franzöſiſchen Volke in vielen Dingen Rechnung tragen müſſen, wahrlich uns würden die muſikaliſchen Schönheiten in ſeinen Schöpfungen nicht vereinzelt entgegentreten, ſondern ſeine Werke würden unſtreitig vollendete Kunſtwerke geworden ſein. Um aber bei dem franzöſiſchen Volke reüſſiren zu können, nahm er ſeine Zuflucht nicht nur zu einer glänzenden Inſtrumentation, ſondern auch zu einer immer neuen effectvollen Scenerie und Decoration. Man denke nur an den Sonnenaufgang und an den Schlittſchuhlauf in dem Propheten, an die myſteriöſe Ziege in der Dinorah, an den Untergang der Flotte, an den Giftbaum u. dgl. mehr in ſeinem letzten Werke, der Afrikanerin!

Wenngleich in vielfacher Hinſicht mit Meyerbeer contraſtirend, ſcheint der Repräſentant der Zukunftsmuſik und der als Reformator der deutſchen Oper ſich ankündigende Richard Wagner doch darin mit Spontini und Meyerbeer zu rivaliſiren, daß er, was Inſtrumentation anlangt, jene beiden noch überboten hat. Im Lohengrin, wenn ich nicht irre, kommen bei den Empfangsfeierlichkeiten auf der Wartburg, alle möglichen Arten von Trompeten zur Anwendung! ſo oft ein neuer Zug erſcheint, ertönt eine Fanfare in einer andern Trompetenſtimmung.

Dieſe Beiſpiele mögen genügen, um zu zeigen, wie das Streben unſerer Zeit, von oben und von unten, auf äußern Glanz auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, abgeſehen iſt. Schließlich nur aus älterer Zeit noch ein Beiſpiel, an dem erſichtlich ſein dürfte, daß Spontini, Meyerbeer und Wagner ſchon Vorgänger gehabt haben, welche ihnen in der Entfaltung des äußern Pompes nicht unebenbürtig ſind.

Im Jahre 1680 componirte Freſchi eine Oper, Berenice genannt, in welcher Chöre von 100 Mädchen, 100 Soldaten, 100 Reitern in eiſerner Rüſtung ſich finden, und 40 Horniſten zu Pferde, 6 Trompeter, 6 Tamboure, 6 Fähnriche, 6 Poſauniſten, 6 große Flöten, 6 Meiſterſänger, die auf türkiſchen Inſtrumenten ſpielten, 6 andere, die Octavflöten blieſen, 6 Pagen, 3 Sergeanten und 6 Cymbelſchläger, 12 Jäger, 12 Reitknechte, 6 Wagenführer, 2 Türken, von denen einer 2 Elephanten, der andere 2 Löwen führte, vorkamen und die Bühne füllten, während Berenice's Triumphwagen von 4 Pferden gezogen wurde und 6 andere Wagen mit Gefangenen und Beute, mit 12 Pferden beſpannt, den Triumphzug vollendeten.

Eine weitere Notiz über Wilhelm Friedemann Bach.

Mitgetheilt von B. Widmann.

In Nr. 1 I. Jahrg. der „Euterpe" theilte ich aus Forkel's „Muſikal. Almanach für Deutſchland auf das Jahr 1784" einen Brief mit, deſſen Inhalt einige Lichtſeiten auf den unglücklichen Sohn des unſterblichen Vaters Sebaſtian Bach werfen ſollte. Leider ſcheint jener beſſern Meinung des edlen Correſpondenten eine tiefere Begründung zu fehlen; denn ein Artikel der „Jahrbücher für muſikal. Wiſſenſchaft. Herausgegeben von Fr. Chryſander. 2. Bd. Leipzig 1867" S. 235 unter dem Titel: „Johann Sebaſtian Bach und ſein Sohn Friedemann Bach in Halle 1713—1768" beweiſt mit hiſtoriſchen Belegen die traurigſte Verkommenheit des letztern. Ich halte es demnach auch für Pflicht, jene Notiz der „Euterpe" durch nachſtehenden Auszug aus dem leſenswerthen Artikel „Chryſander's" zu berichtigen.

Wilh. Fried. Bach wurde laut „Beſtallung" vom 16. April 1746, der Nachfolger des „für die Kunſt, beſonders für die ſchulmäßige und contrapunktiſche Bildung der Muſiker" verdienſtvollen Gottfried Kirchhoff, Organiſten zu Halle.

Digitized by Google

(† daſelbſt am 21. Januar 1746). „Die Beſtallung kommt mit der, welche mehr als dreißig Jahre vorher für den Vater ausgefertigt wurde, und welche auch alle vorausgegangenen und nachfolgenden Organiſten erhielten, wörtlich überein.“

Friedemann kam den in dieſer Beſtallung angeführten Obliegenheiten jedenfalls nicht zur Zufriedenheit der „Kirchen-Vorſteher und Achtmanne“ nach; dies geht aus folgender Thatſache hervor: „Etwaige Reparaturen des Kirchenorcheſters pflegte die Kirche zu beſtreiten, obwohl es in der Beſtallung dem Organiſten zugeſchoben wurde; doch bei Bach kam es 1760 (und gewiß noch öfter) vor, daß man ſich weigerte. Er ſtellte damals einen Studenten an die Pauke (was nur in dem Falle geſtattet war, daß alles gut abging), dieſer hatte im Eifer ein Loch in das Inſtrument gehauen, deſſen Ausbeſſerung 1 Thlr. 8 Groſchen koſtete, und nun fragte man den Organiſten vorwurfsvoll, warum er nicht die gewöhnlichen Kirchen-Muſikanten bei den Inſtrumenten gelaſſen.“ Seine Stellung zu den Vorgeſetzten wird durch eine Eingabe um Gehalts-Zulage noch deutlicher; denn „die vielfachen Ungehörigkeiten, welche Friedemann Bach ſich als Organiſt hatte zu Schulden kommen laſſen, wurden ihm jetzt in einer abweiſenden Antwort von dem Collegium vorgerückt.“ „Die nächſtfolgenden Jahre (nämlich von 1761—1764) verſtrichen in Hader und Unannehmlichkeiten aller Art.“ Endlich, am 12. Mai 1764 ſchrieb er in einem kurzen Briefe an das Kirchen-Collegium, „daß er geſonnen ſei, ſein hieſiges Organiſten-Amt zu reſigniren.“ Man nahm es ohne Umſtände an, zahlte aber auch nur bis zum 12. Mai, während Bach ſich den Betrag bis Johannis ausbat.

Der Dienſt wurde nun an Wilh. Aug. Traugott Roth, Organiſt zu St. Peter in Berlin, vergeben. Roth verſpricht, nicht zugeben zu wollen, „daß man von ihm ſagen ſolle: der Organiſt kan mit ſeiner Orgel groß thun, ſchade daß ſie nicht mit ihm brilliren kan.“ Das ſollte auf Bach gehen, von dem man dies alſo geſagt hatte. Wie kriechend und unedel! Nach kaum dreiviertel Jahren war Roth todt, ohne daß die Orgel ſonderlich mit ihm brilliren können. Nun erhielt Johann Chriſtoph Rühlmann, Organiſt an der franzöſiſchen Kirche in Halle, der ſchon das vorige Mal auf Wahl ſtand, den Dienſt. Starb im Februar 1768. Unter den acht Bewerbern findet ſich höchſt merkwürdiger Weiſe wieder — Wilh. Fried. Bach. Natürlich führte dies zu nichts als zu neuen Demüthigungen; die Stelle erhielt der Organiſt an der Moritzkirche zu Halle, Lebrecht Friedrich Berger. Eine „Organiſten-Probe,“ d. h. Probe- und Prüfungsvertrag von dreien der Bewerber ging voraus; es verſteht ſich von ſelbſt, daß Bach auch zu dieſer nicht zugelaſſen wurde. Wahrſcheinlich hatte er ſich längere Zeit in Halle dienſt- und brotlos herumgetrieben und wurde nun beredet, das Geſuch, das augenſcheinlich nicht von ihm geſchrieben, nicht einmal unterſchrieben iſt, einzureichen. Halb wider Willen geſchah es ſicherlich; aber in den Stunden, wo er ſeiner Sinne mächtig war, mußte er doch mit Weib und Kind Mitleid fühlen, obwohl Zeitgenoſſen uns verſichern, er habe gegen dieſe mit der größten Rohheit und Sorgloſigkeit gehandelt.“

Friedemann Bach hatte ſich 1751, ein Jahr nach dem Tode ſeines Vaters, ſelber ſchon 41 Jahre alt, verheirathet. Im Laufe der nächſten Jahre wurden ihm drei Kinder geboren, zwei Söhne, die in früheſter Kindheit ſtarben, und eine Tochter, die ſo unglücklich war, das reifere Alter erlangend, ihren Vater von Stufe zu Stufe tiefer ſinken und in Berlin elend enden zu ſehen. Was aus ihr ſelber, was aus ihrer armen Mutter geworden, nachdem ſie „in ſteter Dürftigkeit und Lebensangſt“ geſchmachtet (wie Reichardt im Muſik. Almanach v. 1796 ſagt), darüber fehlt jegliche Kunde. Nur dies iſt bekannt geworden, daß Bach's Frau von der Einnahme der Berliner Meſſias-Aufführung 1786, zwei Jahre nach ihres Mannes Tode, eine Unterſtützung erhielt. —

Digitized by Google

Leſefrucht.

Aus: „Riehl, W. H.: Muſikaliſche Charakterköpfe." Stuttgart, Cotta, 2. Band, Seite 90.

„Zeitgenoſſen ſchreiben: als Friedrich der Große, deſſen künſtleriſche Richtung der Bach'ſchen bekanntlich nicht ſehr verwandt war, den Thomas-Cantor geſehen und gehört habe, ſei er „„in ſonderbare Bewegung"" gerathen. Es liegt ein tiefer Sinn in dieſer „„ſonderbaren Bewegung."" Sie war die Bewegtheit eines großen Mannes, welcher ahnt, daß ein andrer ebenbürtig großer Mann ihm gegenüber ſtehe. Aber es iſt mit der naiven Bezeichnung zugleich der ganze eigenthümliche Eindruck, den der Bach'ſche Geiſt auf jeden Empfänglichen übt, wunderbar getroffen. Wir gerathen „„in ſonderbare Bewegung.""

Auch unſere geſammte muſikaliſche Entwickelung wird „„in ſonderbare Bewegung"" gerathen, wenn einmal die ganze Fülle der Schöpfung Bach's, wie wir uns deſſen in nicht allzuferner Zeit verſehen, bei ihr Eingang und Einwirkung vollauf gefunden hat."

R. Sch.

Das Töpfer-Jubel-Album betreffend.

Durch die Freundlichkeit des Herrn Verlegers J. Rieter-Biedermann in Winterthur kommen noch folgende Piècen — außer den in Nr. 3 d. Bl. namhaft gemachten Werken in's Töpfer-Album: Adagio von Stade, Feſtpräludium von Steinhäuſer, große Fantaſie zu 4 Händen für Orgel von Löffler, Orgelſonate von Dr. Volckmar, Meditation über ein S. Bach'ſches Präludium für Violincello und Orgel von Moſcheles, Vaterunſer und Einſetzungsworte von Heinrich Weber (Pfarrer in Scortleben bei Weißenfels) — ohne dadurch eine Erhöhung des Subſcriptionspreiſes herbeizuführen.

A. W. Gottſchalg.

Major-Baß. — Unterſatz.

Seit einigen Jahren finden wir immer häufiger in Orgel-Dispoſitionen die, allerdings auch in älteren Zeiten (wiewohl ſeltener) angewendete Benennung „Major-Baß" für eine gedeckte Pedalſtimme von 32 Fuß, namentlich, wenn ſie die einzige von dieſer Größe in einer Orgel iſt.

Da aber der 32-Fuß-Ton das größte Tonmaß in der Muſik überhaupt iſt, ſo muß die nur comparative Bezeichnung „Major-Baß" für ein Regiſter von dieſer Größe (einen ſuperlativen Begriff) als eine entſchieden unrichtige anerkannt werden. Als paſſendere Benennung würde zu empfehlen ſein der altherkömmliche, deutſche Name Unterſatz 32 Fuß, den auch Ladegaſt häufig anwendet, z. B. in der Dispoſition der Nikolai-Orgel zu Leipzig; nicht weniger richtig wäre Sub-Baß 32′, wiewohl man mit dem Regiſternamen Subbaß allgemein den Begriff des 16-Fußtones verbindet. Auch die alte, theoretiſche Benennung „maxima pileata" (scil. vox)*) hat ſehr viel für ſich, da ſie das größte Tonmaß mit dem Superlativ „maxima" unzweideutig bezeichnet nnd zugleich durch den Zuſatz „pileata" den Character der Stimme als einer gedeckten richtig angiebt. — Daß hingegen andere 32-füßige Orgel-Regiſter, als Violon 32′, Principal 32′ u. a. m. ihre hergebrachten, auf den beſonderen Conſtructionen beruhenden techniſchen Benennungen behalten müſſen, verſteht ſich von ſelbſt. —

B. Heinrich, Organiſt in Lüben.

---

*) d. i. größte, gedeckte Stimme.

Digitized by Google

Aus alter Zeit.

Dem intereſſanten Werke: „Anna, Churfürſtin zu Sachſen. Ein Lebens- und Sittenbild aus dem 16. Jahrhunderte. Nach archivaliſchen Quellen von Dr. Karl von Weber. Leipzig, Bernhard Tauchnitz,“ entnehmen wir Folgendes:

S. 338.: „In ihrem *) Schreibtiſch iſt noch ihr Spinett, deſſen Stahlſaiten durch Federſpulen in Bewegung geſetzt werden; der Ton iſt etwas ſcharf, aber nicht unangenehm. Unſere langmähnigen Pianofortezertrümmernden Virtuoſen würden allerdings ſehr in Verlegenheit kommen, wenn ſie auf dem Inſtrumentchen, das nur 27 Taſten enthält, ihre Künſte produciren ſollten, aber den beſcheidenen Anſprüchen der damaligen Zeit genügte es. Ein anderes muſikaliſches Inſtrument hat ſich, ſoviel uns bekannt, nicht erhalten, es war „ein neues kunſtreiches Poſitiv mit 12 Stimmen, als klein Regal, Cornethen, Octava Regal, Krummhörner, Cymbel dreiſichtig“ ꝛc., welches für 200 Gulden im Jahr 1569 durch den Inſtrumentiſten Julius von Elkom, Lucifer genannt, bei dem Inſtrumentmacher Breuer aus Lüneburg, in Halle wohnhaft, beſtellt ward. Andere Inſtrumente, die nicht näher bezeichnet ſind, lieferte Angelino, ein Wälſcher. Auf dem Schloſſe zu Stolpen hatte Anna „ein Inſtrument mit Orgelpfeifen“; um es zu ſtimmen, ward Georg Kretſchmar aus Dresden berufen, „der mit Poſitiven und Inſtrumenten wohl umzugehen wußte“ (1571).

Ein „ſelbſtſchlagend Inſtrument mit Pfeifen und Saiten,“ an dem die „Künſtler- und Bildhauerarbeit“ allein 2000 Thaler gekoſtet haben ſollte, das Chriſtoph Schißler, geometriſcher und aſtronomiſcher Werkmeiſter in Augsburg, zum Kauf anbot, war Anna für einen billigen Preis zu kaufen bereit, wobei ſie jedoch dem Künſtler, der ſich der Neuheit ſeiner Erfindung rühmte, bemerklich machte: „iſt auch dieſe Erfindung, daß ein Inſtrument ſelbſt alle Stücke, ſo darauf abgerichtet und geſetzt werden, durch Gewicht ſchlagen kann, nicht neu, allein was Du ſolche Erfindung magſt gebeſſert auch ſubtiler und kunſtreicher erdacht haben.“ Ein Inſtrument „mit Geigenſaiten bezogen, mit Pedal gleich einer Orgel,“ ſchenkte der Churfürſt 1576 dem Herzog Albrecht von Bayern. —

S. 344 heißt es weiter: „Zwei höchſt überraſchende Entdeckungen haben wir übrigens den verſchiedenen Nachrichten, welche ſich über die Mitglieder der Capelle finden, zu entnehmen gehabt, daß nämlich das leichtblütige Völkchen der Muſiker jener Zeit eine beſondere Neigung entwickelte, Schulden zu machen und entſchiedene Abneigung, ſie zu bezahlen, — was bekanntlich jetzt bei Künſtlern gar nicht mehr vorkommt — und zweitens, daß ſie von einem ſchwer zu löſchenden Durſte geplagt wurden, gegen welchen Waſſer ſich als das allerungeeignetſte Mittel zeigte. Vom Kapellmeiſter an, der u. a. 1569 einen 3monatlichen Vorſchuß auf ſeine Beſoldung zu Bezahlung ſeiner Schulden erhielt, durch alle Inſtrumente hindurch bis zu den Tenoren und Baſſiſten, finden wir den Churfürſten in Anſpruch genommen zur Befriedigung der Gläubiger, welche wie Harpyen die armen Künſtler verfolgten. Einſt als Auguſt dem Altiſten Michel Eichhammer 100 Gulden bewilligt, ließ er ihm aber vermelden, „daß er ſolche unſere Begnadigung bei ſich verſchwiegen bleiben laſſe, denn ſich ſonſt Andre gleichen Suchens auch würden unterſtehen und alſo zu einer Einführung gereichen würde“ (24. Juni 1578 —). Daneben aber ward gewiß keine Taufe, Hochzeit oder ſonſtiges Feſt ꝛc. von einem Mitgliede der Kapelle begangen, zu welchem nicht ein oder mehrere Fäſſer Wein und Torgauer Bier, welches vorzugsweiſe für die Muſikantenkehlen der damaligen Zeit geeignet geweſen zu ſein ſcheint, aus den churfürſtlichen Kellern geliefert wurden. — Daß es aber auch ſonſt in den muſikaliſchen Kreiſen nicht an Appetit gefehlt, können wir daraus entnehmen, daß zwei Sänger, welche von Anspach unter Begleitung eines

---

*) Der Churfürſtin Anna, Gemahlin des Churfürſten Auguſt = „Vater Auguſt und Mutter Anna.“ —

Digitized by Google

Boten, der ihnen mitgegeben worden war, damit ſie Dresden wirklich fänden, dahin reiſten, unterwegs 31 fl. 13 Gr. verſpeiſt und wohl auch vertrunken hatten. Nicht nur in der Kapelle wünſchte aber Auguſt Virtuoſen zu haben, ein ſolcher mußte auch von der Höhe des Schloßthurms in Dresden ſich hören laſſen. Als der Churfürſt erfahren, daß der Stadtrath zu Leisnig „einen guten Thürmer" habe, befahl er (1567) ihm, denſelben für den Schloßthurm „ſammt dem Inſtrument, darauf er fertig," alsbald zuzuſenden. — Nb. Schb

---

Zum Orgelbau.

I.

Fragen.

Mit großem Intereſſe las ich vor einigen Jahren die Dispoſition der Orgel in der Nikolaikirche zu Leipzig; ſeit der Zeit hoffte ich, es würde noch ein declarirender Nachtrag zu derſelben kommen; da dies aber nicht geſchehen iſt, ſo erlaube ich mir an die verehrlichen Herrn Herausgeber mit einigen Fragen heranzutreten, nämlich:

a. Welchen Zweck hat es, daß im I. Manual ſowohl eine Rohrflöten-Quinte 6′, als auch eine Quinte $5^{2}/_{3}$′ gleichzeitig disponirt ſind? Soll das vielleicht eine temperirte und eine perfecte Q. ſein? Die Anwendung derſelben kann wohl nicht gleichzeitig geſchehen? —

b. Was bedeutet das in keiner Orgel-Dispoſition bisher dageweſene Regiſter Septime $2^{1}/_{4}$′? — Sollte bei der großen Tonfülle die Septime als Aliquot-Ton ſo beſtimmt durchklingen, daß es eines beſonderen Regiſters hierfür bedürfte? —

c. Könnte vielleicht eine nähere Beſchreibung über die pneumatiſche Maſchine, ſowie über die Conſtruction der Ladegaſt'ſchen Magazinbälge erfolgen?

B. Heinrich, Organiſt in Lüben.

II.

Beantwortung der Fragen.

a. Im erſten Manual der Leipziger Nikolaiorgel iſt eine Rohrflötenquinte $5^{1}/_{3}$′ und eine offene Quinte $2^{2}/_{3}$′. Beide Quinten ſind — wie es nicht anders ſein darf — rein geſtimmt. In der in d. Bl. — Jahrg. 1865 Nr. 3 — abgedruckten Dispoſition ſind einige Fehlerchen eingelaufen, zu denen auch gehört, daß die erſtgenannte Quinte mit 6′ bezeichnet iſt.

b. Durch die Aufnahme einer Septime iſt man auf dem Wege, welchen man durch Aufnahme der Quinten und Terzen betreten hat, einen Schritt weiter gegangen. Beſonders iſt in großen Cornetts — wie im Pedalcornett obiger Orgel — eine gedeckte Sept. von ſehr guter Wirkung. (Hat man doch ſchon anderwärts Quarten, Sexten u. ſ. w. beſonders in gemiſchte Pedalſtimmen aufgenommen).

c. Das Weſen und der Zweck pneumatiſcher Maſchinen in Orgeln iſt wohl als bekannt vorauszuſetzen. Es kann daher hier wohl nur die Einrichtung der pn. Maſchine in der L. N. Orgel gemeint ſein. Bei der Herſtellung derſelben wurde beſonders auf präciſe Wirkung und zuverläſſige Dauerhaftigkeit geſehen, Eigenthümlichkeiten, welche oft an ſolchen Maſchinen vermißt werden. Deshalb wurde hier das Cylinderprincip in Anwendung gebracht. Daß beſonders die erſtere Forderung erfüllt iſt, kann für denjenigen, welcher noch nicht Gelegenheit gehabt, ſich ſelbſt zu überzeugen, damit bewieſen werden, daß, nachdem ſchon mehrere große Orgelconcerte damit gegeben worden ſind, die Leipziger Kritik — welcher man allzugroße Schonung keineswegs nach-

Digitized by Google

reden kann — noch nichts unklar gefunden hat. (Unklar werden nämlich Orgelvorträge, wenn der Orgelmechanismus nicht exact wirkt). Ein Umſtand, welcher in der acuſtiſch höchſt ungünſtigen Leipziger Nicolaikirche für den Orgelmechanismus laut ſpricht. — Es würde ein vergebliches Bemühen ſein, ohne Zeichnung, nur durch ſpecielle Beſchreibung Jemandem Klarheit über die Details der Maſchine beizubringen; wer dieſen Wunſch hegt, dem möchte eigne Anſchauung zu empfehlen ſein, — welche doch unſchwer zu erringen ſein dürfte.

Magazinbälge werden von mir zwar, je nach ihrem mannigfachen Zwecke, in verſchiedener Form und Größe, doch ſtets in Spanbalgprincip angewendet. Bei Schöpfgebläſen dienen ſie dazu, den geſchöpften Wind aufzunehmen. Hier wird gewöhnlich ein ſogenannter Horizontalbalg gewählt. Wenn in einem Werke mit nur Einem Gebläſe verſchiedene Windgrade verlangt werden, dann fällt dem Magazin die Moderation zu. In dieſem Falle muß in dem Kanal, durch welchen dem Moderateur der Wind zugeführt wird, ein mit der Oberplatte in Verbindung gebrachtes Ventil angebracht ſein, welches ſich, je nach Abfluß aus dem Balge, in das Werk der Bewegung dieſer Platte öffnet und ſchließt. Ferner werden da, wo das Gebläſe weit vom Werke liegt, kleine Magazinbälge in möglichſter Nähe der Windladen auf dem Kanale zu dem Zwecke angebracht, um die Anſprache des Werkes zu präciſiren.

Und ſo gibt es noch mancherlei Gründe, weshalb Magazinbälge von weſentlichem Nutzen ſein können. Ich führe z. B. nur noch den Einen an: In einer ſonſt guten Orgel wären die Kröpfe und (weitgeführten) Kanäle zu eng. Anſtatt einer koſtſpieligen Erweiterung deshalb, würde ein entſprechender Magazinbalg in der Nähe der Windladen, dem Uebel ſofort abhelfen. Die verſchiedenen Bezeichnungen: Magazinbalg, Ausgleichungsbalg, Regulator u. ſ. w. erklären ſich nach dem Zwecke ihrer Anwendung.

Fr. Ladegaſt.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Für Freunde der Tonkunſt. Von Carl Theodor Kriebitzſch, Director der höheren Töchterſchule zu Halberſtadt. Mit dem Portrait Franz Schuberts. Leipzig, 1867. Verl. von Carl Merſeburger. Preis: 22½ Sgr.

Dieſe Schrift iſt dem Herrn Geheimen Regierungs- und Schulrath Dr. Trinkler in Magdeburg, „dem ſinnigen Kenner und warmen Förderer der Kunſt,“ gewidmet. Auf 229 S. in 8 bringt ſie Folgendes: Friedrich Schneider. Zur Gedächtnißfeier Felix Mendelsſohn-Bartholdy's. Dichter und Componiſten. Das Requiem von Mozart. Der proteſtantiſche Choral. Das Volkslied. Antigone. Broſamen von der Reichen Tiſch. Das kurze Vorwort lautet: „Freunde hat die Tonkunſt in großer Zahl und in aller Welt. Darum wagen ſich die folgenden anſpruchsloſen Artikel, deren meiſte zuerſt in der Euterpe geſtanden, auf Anregung des für die muſikaliſche Volksliteratur vielfach thätigen Herrn Verlegers hier noch einmal hervor, in der Hoffnung, auch außerhalb des Leſerkreiſes jener Zeitſchrift freundliche Aufnahme zu finden. Männergeſangvereinen und Liedertafeln, die über dem werthloſen Tand der Gegenwart ernſte, gediegene Muſik zu treiben und zu üben nicht verlernt und vergeſſen haben, iſt die Bearbeitung des Textes zur Antigone vielleicht eine nicht unwillkommene Zugabe. Und in den Broſamen am Ende findet ſich wohl auch ein und das andere Körnchen zur Unterhaltung und Anregung!“ Was die „Antigone“ betrifft, ſo liefert der Verf. den Text nach der Tragödie des Sophocles ſo, wie er zu der Compoſition Mendelsſohn-Bartholdy's geleſen werden ſoll. Hiermit dürfte allerdings vielen Vereinen ein wichtiger Dienſt geleiſtet ſein. — Der „Broſamen“ ꝛc. ſind 77; wir

Digitized by Google

finden in ihnen einen großen Reichthum von kürzeren Ausſprüchen und längeren Mittheilungen über Muſik, zuſammengetragen aus allen Gebieten der betreffenden älteren und neueren Literatur. — Was von dem ſonſtigen Inhalte des Buches unſern Leſern bereits bekannt iſt, wird in ihnen das Verlangen erregen, auch die übrigen Abſchnitte zu leſen, und wir dürfen verſichern, daß ſie dies mit aller Befriedigung thun werden. Das Ganze dürfte einem namhaften Theile der muſikaliſchen Welt in ſeiner Art nicht minder willkommen ſein, als dies einſt bei dem bekannten, den gleichen Titel führenden Werke von F. Rochlitz der Fall war. Mögen die Lehrer dazu beitragen, das vorliegende Buch in die Häuſer und Familien einzuführen, wo ſich Sinn und Verſtändniß für das Gediegene, Würdige und Edle in der Tonkunſt findet. — Als Motto der Schrift hat der Verf. mit Recht Schillers bedeutungsvolles Wort gewählt:

„Leben athme die bildende Kunſt, Geiſt fordr' ich vom Dichter,
Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus."

Nachrichten.

Aus Leipzig. — Anknüpfend an meinen jüngſten Bericht über unſern „Zöllnerbund" (Sängerverein zur Erinnerung an Carl Zöllner) theile ich, wie verſprochen, aus dem Programme ſeines diesjährigen Concerts (zum Beſten ſeines Dirigenten) für weitere Kreiſe Folgendes mit: 1) Präludium (C-moll) für die Orgel v. J. S. Bach, (Herr Organiſt Thomas). 2) Choral von Adam Gumpeltzhaimer, (1560) „Jeſu, Dir ſei ewig Preis ꝛc." 3) 2 Sätze aus einem Miſerere von Orlando Laſſo (1560). 4) Paſſionsgeſang von Gallus, (Handl) (1580). 5) Recitativ und Arie von Händel, (Tenor, Herr Rob. Wiedemann), („O, Vater, Allerbarmer!"). 6) Motette für Chor und Orcheſter von Bernhard Klein, („Hoch thut euch auf, ihre Thore der Welt ꝛc."). 2. Theil: 1) Fuge für Orgel von Bach. 2) Der 24. Pſ. v. J. Otto („Jehova's iſt die Erd' ꝛc."). 3) Arie mit Begleitung der Violine und Orgel v. Bach, geſetzt von Gounod, (Frl. Brenner). 4) 2 Lieder: a. Du Herr, der Alles wohlgemacht von M. Hauptmann; b. Hügel fallen, Berge weichen von Richard Müller. 5) Tedeum für Chor und Blasinſtrumente von Carl Reinecke.

Aus dem Programme zum Concert des „Univerſitäts-Geſangvereines der Pauliner" im Saale des Gewandhauſes (19. Febr. 1867) entnehmen wir, den fernen Leſern, reſp. Muſikdirigenten, jedenfalls nicht unerwünſcht und nicht ohne Nutz und Frommen: 1) Concert-Ouverture v. Jul. Rietz. 2) Nacht am Meere. Gedicht von Fr. Dannemann, für Männerſtimmen mit Orcheſter von C. Joſ. Brambach (neu). 3) Recitativ und Arie aus „Oberon" (Frau Bianca Blume, Hoftheater Dresden, „Ocean! Du Ungeheuer!"). 4) 2 Lieder für Männerchor: a. „Wie der Frühling kommt!" v. C. Reinecke; b. Die Minneſänger, von Rob. Schumann („Zu dem Wettgeſange ſchreiten"). 5) Mondnacht von A. Thierfelder („In die Nacht, die ſternenklare"). 2. Th.: 1) Morgengeſang im Walde für Männerchor und Orcheſter von Franz Schubert. 2) Concert ((Fis-moll) von Norbert Burgmüller, vorgetragen von Fräul. Menter aus Munchen. 3) Salamis, Siegesgeſang der Griechen nach der Schlacht bei Salamis. Dichtung von Hermann Lingg für Soloſtimmen, Chor und Orcheſter, componirt von Max Bruch. (Der Glanzpunkt des Programms!) 3. Theil: 1) Landsknecht (fahrender Schüler wird freiwillig Landsknecht). Gedicht von Lemke, für Männerchor und Orch. comp. von Johann Herbeck. (Fiel leider aus, da die Orcheſtermitglieder i'ns Theater abberufen worden waren). 2) Sommermorgen v. Oſer, („Friſcher, thauiger Sommermorgen" ꝛc.) comp. von Moritz Hauptmann. 3) Lieder am Pianoforte, (Frau B. Blume). Ungariſche Rhapſodie (Nr. 2) von Liszt. 5) 2 Volkslieder für Männerchor, comp. von A. M. Storch.

Die Vorträge waren auch dieſes Jahr zu lauteſten Applaus hinreißend. Und derſelbe wurde ihnen auf's Reichlichſte zu Theil. Vorzüglich iſt es bei dieſem Vereine die einmüthige geiſtige Kraft des Forte, und das feinſte, hauchähnliche Piano, (verwandt mit dem des Gewandhaus-Orcheſters), die treffliche Textansſprache, die anmuthige Jugendkraft der Stimmen dieſer Sänger, was Alles magiſch auf die Zuhörer wirkt. Auch weiß der Herr Dirigent, Dr. Langer, die muſikaliſchen Pointen herauszuholen, wie es ihm nicht Viele gleichthuen werden. Das ganze Concert hinterließ einen wohlthuenden Eindruck! —

Aus einem mit vielem Geſchick und Tact zuſammengeſtellten Programm des unter Leitung des Herrn Dr. Hermann Zopf aufblühenden Geſangvereins „Oſſian" (gemiſchter Chor) ſei mir mitzutheilen erlaubt: 1) Prolog. 2) „Meeresſtille und glückliche Fahrt" von Göthe, für Chor und Orcheſter von L. van Beethoven. 3) Violin-Concert von C. Lipinsky 3. Satz, vorgetragen von Fräul. Charlotte Dekner aus Peſth. 4) Zweite Hälfte des „Herbſtes" aus dem Oratorium „Die

Digitized by Google

Jahreszeiten" von J. Haydn. 5) Sonate für Pianof. von Beethoven. 6) Brauthymne von Uhland, für Chor, Tenorſolo, kleines Orcheſter und obligates Pianoforte von Hermann Zopf. (Ein von der anſtändigen Preſſe überall viel belobtes, auch in hieſigem Gewandhauſe mit Beifall aufgenommenes Werk). 7) Klavierſtück. 8) Vorträge für Violine. 9) Chöre zu Herders „Entfeſſeltem Prometheus," Muſik von Franz Liszt. — Wir finden hier dem Guten verſchiedener Zeiten Rechnung getragen. Und das gereicht dem Herrn Dirigenten einestheils zur Ehre, anderntheils iſt es aber auch von einem ſolchen Muſiker, wie Herrn Dr. Zopf, der eine vielumfaſſende Bildung beſitzt, nicht anders zu erwarten. Recht wohl that es uns, auch einmal etwas mit wahrem Verſtändniß, Luſt und Liebe zur Sache Vorgetragenes von Meiſter Liszt zu hören.

Ehre ſolchem Streben und Wunſch für ein fröhliches Weitergedeihen!

Leipzig. Rob. Schb.

Leipzig. Aufführung des Riedel'ſchen Vereins den 26. April in der Nicolaikirche, Abends von halb 8 Uhr an. 1) Choral-Vorſpiel über „O Menſch, bewein deine Sünde groß," für Orgel v. Joh. Seb. Bach. 2) Die Improperia, 4- u. 8-ſt. Motette für 2 Chöre von Paleſtrina. 3) Die bittre Trauerzeit, geiſtl. Lied für eine Singſtimme von Joh. Wolfg. Franck. 4) Hiſtoria des Leidens und Sterbens unſers Herrn Jeſu Chriſti, wie es die Evangeliſten beſchrieben haben; Recitative und Chöre aus den 4 Paſſionen v. Heinr. Schütz, zuſammengeſtellt von C. R. 5) Toccata in F-dur für Orgel v. J. S. Bach.

Hamburg. Zu den hervortretendſten Aeußerungen des ſehr regen, mehr und mehr ſich ſteigernden hieſigen Muſiklebens gehörten im Monat April: Graun's „Tod Jeſu," ausgeführt von der Singakademie unter Leitung des Hrn. Otto Beſtändig, und „Frithjof-Scenen aus der Frithjof-Sage von Eſaias Tegnér", für Männerchor, Soloſtimmen und Orcheſter componirt von Max Bruch.

Halle. Am Charfreitage führte der Thieme'ſche Geſangverein unter Leitung ſeines verdienſtvollen Dirigenten Spohr's Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden" gelungen auf. Hr. Paſtor Weber in Scortleben hatte das ſchöne Tonwerk vorher in der Halleſchen Zeitung eingehend beſprochen, gewiß ſehr zu Gunſten der leichten Auffaſſung deſſelben und des erbaulichen Eindrucks. Eine ſehr zahlreiche Zuhörerſchaft war in der ſchönen Marktkirche, wo die Aufführung ſtattfand, verſammelt.

Lennep. Am 24. März wurde unter Leitung von Otto Staudke in dem 3. Abonnements-Concert hieſiger Muſikfreunde Mendelsſohn's „Paulus" aufgeführt.

Leipzig. Bezugnehmend auf meinen erſten Bericht über die Saiſon unſres Concertinſtituts „Euterpe" füge ich bei, daß der fernere Verlauf der einzelnen Concerte, vom 4. bis zum 10. (Schluß am 12. März a. c.) ein günſtiger genannt werden kann, wie ſchon der Anfang zu den beſten Hoffnungen berechtigte. — Anlangend den muſikaliſchen Stoff, den die Abende boten, ſo war vorherrſchend Erprobtes, gutes Aeltere, Bekanntes, das man allerdings immer und immer gern wieder einmal hört und hören kann. Wer hätte nicht Intereſſe bereit für Cherubin's Anacroen, deſſen erſter Act einen Theil des achten Concerts bildete; wer hörte nicht mit Behagen Mendelsſohn's Walpurgisnacht; ferner das große Duett, Terzett und Finale aus Roſſini's Tell u. A. m. — Als Neueſtes trat auf: „An die Nacht," Fantaſieſtück für Alt-Solo und Orcheſter von Rob. Volkmann (geſungen von Frl. Clara Martini). Gewiß eines der ergreifendſten Werke nicht blos dieſes Componiſten, ſondern unſrer muſikaliſchen Neuzeit überhaupt; ganz beſonders dann aber, wenn eine ſo ſchöne Altſtimme, wie die von Frl. Martini, darüber kommt, und ihre Schwingungen entfaltet: ein eigenthümlicher Zauber kann da nicht fehlen. Ich wüßte kein Concert-Geſangsſtück für Eine Singſtimme mit Orcheſter neueren Datums, das dieſem, in Bezug auf Totalwirkung, an die Seite zu ſtellen wäre. — Ebenſo paſſend und zündend wirkte deſſelben Tondichters D-moll-Sinfonie. Das Sachſenland kann ſtolz auf Landsleute ſein, wie Schumann war und Volkmann es — noch iſt. Fährt Letzterer fort, ſolche Werke zu ſchaffen, wie die beiden vorgenannten, ſo verzagen wir noch nicht an der Schaffenskraft unſerer hierin vielbeklagten Zeit. Hier iſt Kraft und Saft mit Einem Worte „nervus verum." — Es wäre nur zu wünſchen, daß dergleichen künſtleriſche Beſtrebungen noch mehr und mehr verbreitet, ſowie gewürdigt würden. — Concertinſtitute, die für ſolche Werke Initiative ergreifen und Bahn brechen, verdienen den Dank aller Kunſtverſtändigen. Dieſe Letzteren mögen influiren auf weitere Kreiſe des Publicums, daß auch dieſes herangezogen wird in den Bereich ſolcher Kunſtanſchauungen und wahrhaft ſeeliſcher Genüſſe. Man glaubt nicht, was oft ein erläuterndes Wort, wie vielmehr ein liebevolles, warmes Eingehen in ein ſolches Werk wirken kann. Wir leben der Ueberzeugung, arbeitet man dem Directorium unſrer Euterpe von Seiten der Empfangenden und Genießenden mehr noch in die Hände wie bisher, es wird Ausgezeichnetes für die Zukunft executirt werden. Sollen aber neben den unſäglichen Mühen, Anſtrengungen, Jemandem wahre Kunſtgenüſſe zu ſchaffen, auch noch pecuniäre Opfer immer und immer wieder gebracht werden, dann mag man ſich nicht wundern, wenn auch der ſtärkſte Wille ermattet, die beſte, eminenteſte Kraft erlahmt. Daß Erſteres geſchehe, d. i. von Seiten des Publicums eine noch mehr geſtei-

Digitized by Google

gerte Theilnahme ſich zeige, und letzteres — Erlahmung der Kraft — nicht in Erfüllung gehe, wünſchen wir wiederum, auch für die Zukunft, von ganzem Herzen. — Mögen die Männer der That und des Raths, wie Herr Muſikdirector von Bernuth, die Herren Vorſteher Hofrath Dr. Kleinſchmidt, Stadtrath Hermsdorf, Kaufmann Flinſch, Pianofortefabrik. Blüthner n. ſ. w. den Lohn ihres Strebens, Andern geiſtige Erhebung und Freude zu bereiten, in ſich finden durch Beglückung ihres eignen Gemüthes! —

Leipzig, Mitte März. Rob. Schb.

Breslau. Am 2. April veranſtaltete das königliche akademiſche Inſtitut für Kirchenmuſik im Muſikſaale der Univerſität eine Aufführung von Geſang- und Orgelcompoſitionen unter Leitung des Muſikdirectors J. Schäffer. Es kamen zur Aufführung: a. 1) Joh. Eccard: Choral a capella: O Lamm Gottes, unſchuldig ꝛc. 2) Heinr. Schütz: Motette a cap. Ehre ſei Dir, Chriſte, der Du litteſt Noth —. 3) Melch. Franck: Motette a cap.: In den Armen Dein, o Herr Jeſu Chriſt —. 4) Andreas Hammerſchmidt: Motette a cap.: Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz. b. 1) Seb. Bach: Präludium in H-moll f. d. Orgel 2) Mendelsſohn-Bartholdy: Sonate in F-moll (Andante u. Schlußſatz). 3) Seb. Sach: Choral-Bearbeitung: Schmücke dich, o liebe Seele —. 4) Mendelsſohn-Bartholdy: Präludium in D-moll. — Sämmtliche Vorträge legen ein ſchönes Zeugniß von der gedeihlichen Fortentwickelung des Inſtitutes ab. J.

Eilenburg. Der für praktiſche Vokalmuſik im Allgemeinen und für Kirchenmuſik im Beſondern ſo thätige und vielen Leſern der Euterpe ſicher nicht ganz unbekannte Kantor an hieſiger Stadtkirche Ernſt Rauchſchindel führte in Verbindung mit dem Inſtrumentalchor des hierortigen Stadtmuſikus Beſig in den Nachmittagsſtunden des letztverwichenen Palmſonntages, am 14. März, im Wirth'ſchen Lokale mit ſeinem bürgerlichen Männergeſangvereine und ſeinem kirchlichen Knabenchore zum Beſten des Peſtalozzivereins unſerer Provinz Sachſen die erſte Abtheilung der vier „Jahreszeiten" von Joſeph Haydn: — „Frühling" und „Sommer" auf. Die Solopartien des „Simon" und „Lucas" wurden von zwei Mitgliedern gedachten Männergeſangvereines, Alex Müller und Ed. Tſchirch geſungen. Für die Partie der „Hanne" war es dem Kantor Rauchſchindel möglich geworden, Fräulein Maria Klauwell in Leipzig, Tochter des durch ſeine gediegenen Leiſtungen auf den Gebieten der praktiſchen und literariſchen Pädagogik und Muſik wohlbekannten Lehrers Adolf Klauwell zu gewinnen. Die Wahl war eine ſehr glückliche: Fräulein Klauwell beſitzt von Natur einen überaus weichen und melodiſchen umfangreichen Sopran, intonirt vollkommen rein und hat treffliche Schule. Nöthiget uns der für derlei Mittheilungen in der „Euterpe" disponible Raum, die eingehende ſpezielle Beurtheilung zu unterdrücken, ſo kann doch nicht ungeſagt bleiben, wie das im Ganzen und Einzelnen wohlgerathene Concert bekundete, daß Talent, Geſchick, Mühe und Streben der bei dieſem klaſſiſchen Meiſterwerke mitwirkenden Kräfte, der Reichthum von Herrlichkeiten der Tondichtung des unſterblichen Haydn zur Geltung zu bringen, nicht vergeblich geblieben. Deßhalb auch unterſtützte das zahlreiche Publikum von Herzen gern den Wunſch der muſikverſtändigen Hörer, Kantor Rauchſchindel möge mit denſelben Kräften und zu gleichem Zweck uns baldthunlichſt durch die zweite Hälfte der „Jahreszeiten": — des „Herbſtes" und „Winters" erfreuen. Daß dem Kantor Rauchſchindel auch Compoſitionen ſehr gut gelingen, bezeugte unter Anderm das von ihm zum diesjährigen Stiftungsfeſte ſeines oben gedachten Männergeſangvereins am 20. Januar aufgeführte Conzert, für welches er eigens einen Cyklus von eilf zu einem Ganzen wohlgegliederten Liedern für Männerchor componirt mit ſeinem Verein einſtudirt hatte.

A. F.

Wittenberg. Bekanntlich iſt an die kirchlichen Geſangvereine Deutſchlands ein Aufruf zur Veranſtaltung von Muſikaufführungen ergangen, deren Erträgniſſe die würdige Herſtellung der alten Orgel in der Bonifacius-Kirche zu Arnſtadt ſollen fördern helfen, auf welcher der unſterbliche Orgelmeiſter J. S. Bach in den Jahren 1703—1707 ſeinen erſten Anlauf genommen. In Folge deſſen gab Hr. Muſikdir. Stein hieſelbſt am 29. März in der Pfarrkirche ein Concert nach folgendem Programm: I. Präludium über: „Schmücke dich ꝛc." f. Orgel v. S. Bach. Chor: „Gieb dich zufrieden ꝛc." von Seb. Bach. Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen ꝛc." aus Elias von Mendelsſohn-Bartholdy. Duett: „O wär' mein Haupt ꝛc." aus Zerſtörung Jeruſalems von Hiller. Hymne: „Hör' mein Bitten ꝛc." von Mendelsſohn-Bartholdy. Präludium und Fuge E-moll f. Orgel v. S. Bach. II. Arie: „Doch der Herr vergißt der Seinen nicht ꝛc." aus Paulus v. Mendelsſohn-Bartholdy. Arie: „Mein gläubiges Herz ꝛc." v. S. Bach. Terzett: „Zu dir, o Herr ꝛc." aus der Schöpfung v. Haydn. Pſalm: 42: „Wie der Hirſch ſchreit ꝛc." v. Mendelsſohn-Bartholdy. Fuge à 4 mains, F-moll, für Orgel v. Mendelsſohn-Bartholdy.

Altdorf in Bayern. Programm des am 10. April 1867 am königl. Schullehrer-Seminar Altdorf ſtattgehabten Concertes unter Leitung des Seminarlehrers Helm. I. Abtheil. 1) Choral: Wachet auf ruft uns. 2) Motette von Hauptmann: Ehre ſei Gott. 3) Arie von Händel: Betend vor dem Thron der Gnade. 4) Motette v. Handl: Siehe! wie der Gerechte. II. Abtheil. 5) Ouverture zu Idomeneo von Mozart. 6) Sandmännchen. Volksweiſe. 7) Im Mai, von Silcher. 8) Das deutſche Lied. Männerchor v.

P. F. Schneider. 9) Allegro und Menuett aus Haydn's G-Symphonie Nr. 5.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi u. St. Johannis in den Monaten April, Mai und Juni. 19. April (Charfreitag) beim Vormittagsgottesdienſte: Tenebrae facta sunt v. Michael Haydn. Nachmittags: Muſikaufführung in St. Jacobi: „Das Weltgericht,“ Orat. v. Fr. Schneider. 21. u. 22. April. Oſtercantate v. Rochlitz u. Fr. Schneider. Chor von Hauptmann a capalla: Lauda anima mea Dominum. 5. Mai. Cantate v. Haydn: Des Staubes eitle Sorgen. Fuge v. Graun a capell.: In te domine speravi. 12. Mai. Halleluja aus dem „Meſſias“ v. Händel. Salvum fac regem v. J. Rietz. 19. u. 26. Mai. Der 100. Pſalm v. C. Winkler (Cantor zu St. Jac. in Chemnitz). Agnus dei v. G. Kunſtmann (geb. 1780 in Franken, † 1864 in Chemnitz) a cap. 30. Mai. Chor v. Fr. Schneider: Herr Gott, dich loben wir. Chor v. Kücken a cap.: Mache Dich auf, werde Licht. 9. u. 10. Juni. Pfingſtcantate von Ferd. Hiller: Durch die Wälder geht ein Rauſchen ꝛc. Pſ. 23 (2-chörig) a cap. v. E. Naumann (Hofkirchen-Comp. in Berlin). 16. und 23. Jun. Aus dem 95. Pſ. v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. Chor von Möhring (k. Muſikdir., Lehrer am Friedr.-Wilh.-Gym. zu Neuruppin) a cap. Herr, wir danken Dir ꝛc. 30. Juni: Hymne v. Th. Schneider: Dir, Schöpfer der Natur ꝛc. Chor a cap. v. Jadasſohn (Muſikl. u. Comp. in Leipzig): Neige, o Herr Dein Ohr und hör' unſer Flehen.

Glogau. Am 19. März veranſtaltete der unter Leitung des Organiſten Fiſcher ſtehende Muſikverein ſeine letzte Aufführung in dieſer Saiſon. In den vier Sinfonieconcerten kamen Werke von Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelsſohn, wie auch die II. Orcheſterſuite von Lachner (hier zum erſtenmal) zum Vortrage. Die 4 Kammermuſikabende brachten Quartetts, Trios u. ſ. w. von Beethoven, Haydn, Schumann, Gade ꝛc., außerdem Solis für Clavier und Violine. J.

Der niederſchleſiſche Sängerbund zählt gegenwärtig 27 Vereine mit ca. 700 Mitgliedern. Das diesjährige Sängerfeſt wird in Löwenberg ſtattfinden. J.

Am 9. April ſtarb in Hirſchberg der kön. Muſikdirector und Organiſt an der Gnadenkirche Julius Tſchirch am Lungenſchlage nach nur zweitägigem Krankenlager. Von den Gebrüdern Tſchirch der dritte, der dem Vater nachgeht. J.

Eine Mittheilung über eingeſendete Compoſitionen des Friedhofliedes von M. v. d. Werra folgt in nächſter Nummer. D. R.

Folgende Bücher und Muſikalien ſind ſoeben im Verlage von **C. Merseburger** erſchienen:

Frank, Paul, Geſchichte der neueren Zeit (Weltgeſchichte, III. Bändchen). Für Schule und Haus faßlich dargeſtellt. 9 Sgr.

—— Geſchichte der neueſten Zeit (Weltgeſchichte, IV. Bändchen). 9 Sgr.

Brähmig, B., Archiv für geiſtlichen Männergeſang, enthaltend Choräle, Hymnen, Motetten und Cantaten. Für Seminarien, höhere Gymnaſialklaſſen und Männergeſangvereine. Heft I. (38 Nummern). 12 Sgr.

Drath, Th., der Gelegenheitsſänger für größere und kleinere Männerchöre (Op. 36). 7½ Sgr.

Flügel, Guſt., Geſang-Curſus für die Oberklaſſen höherer Töchterſchulen. Leitfaden für Geſangſchülerinnen mit 100 ſchriftlichen Aufgaben. 6 Sgr.

Heidler, H., fünfzig Choräle für Männerſtimmen, nebſt einem Anhange, die gebräuchlichſten liturgiſchen Chöre enthaltend, für Seminarien ꝛc. 6 Sgr.

Kriebitzſch, K. Th., Für Freunde der Tonkunſt. Mit dem Portr. Fr. Schuberts. 22½ Sgr.

Schubert, F. L., die Orgel, ihr Bau, ihre Geſchichte und Behandlung. 9 Sgr.

—— die Tanzmuſik, dargeſtellt in ihrer hiſtoriſchen Entwickelung. Nebſt einer Anzahl von Tänzen aus älterer und neuerer Zeit. 15 Sgr.

Widmann, Ben., Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre, theilweiſe mit Uebungen verſehen. 2. Aufl. 15 Sgr.

—— Generalbaß-Uebungen nebſt kurzen Erläuterungen. Eine Zugabe zu jeder Harmonielehre. 2. Aufl. 22½ Sgr.

—— 20 dreiſtimmige Frauenchöre von verſchiedenen Componiſten. 6 Sgr.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 5. **EUTERPE.** **1867.**

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt. Tſchirch. † — Einiges über Regeneration. — Zum Volksſchul-Geſangsunterricht. — Stradivarius. — Pedal-Inſtrumente. — Ausſprüche verſchiedeuer Schriftſteller über die Muſik. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Zum Friedhofslied Müller's v. d. Werra.

†

Heinrich Julius Tſchirch.

Der am 9. April d. J. zu Hirſchberg in Schleſien verſtorbene Königliche Muſikdirector und Organiſt an der Gnadenkirche daſelbſt, Heinrich Julius Tſchirch, hat ſich nach ſo vielen Seiten hin um die Förderung der Muſikkunſt verdient gemacht, daß einer Schilderung ſeines Lebensganges und ſeiner Beſtrebungen bei unſern Leſern eine freundliche Aufnahme nicht verſagt werden wird. Wir geben ſie in Nachſtehendem mit einer Ausführlichkeit, wie ſie in einem ausſchließlich muſikaliſchen Intereſſen gewidmeten Blatte uns geſtattet werden dürfte.

Der Verſtorbene gehört dem muſikaliſchen Brüderkreiſe an, deſſen Glieder als Komponiſten und muſikaliſche Schriftſteller in den letzten Jahrzehnten bekannt geworden ſind. Er iſt von den ſieben Brüdern, von denen vor ihm ſchon drei verſtorben ſind, der fünfte und geboren am 1. Juli 1820 in Lichtenau bei Lauban in der Ober-Lauſitz. Der Vater, Johann Chriſtoph T., Kantor daſelbſt, ſeit längerer Zeit ſchon emeritirt, jetzt ein hochbetagter Greis, hielt alle ſeine Söhne und nicht minder die drei Töchter frühzeitig zur Muſik an, unterrichtete ſie im Orgel-, Flügel- und Violinſpiele und zog auch die meiſten übrigen Inſtrumente in den Kreis der Uebungsſtunden wenigſtens ſo weit, daß deren Behandlung und Verwendung im Orcheſter von ihnen erkannt werde.

Digitized by Google

Nebenher ging die Unterweiſung im Generalbaſſe, ſich anlehnend an Choral- und Orgelſpiel. Da brach kein Werktag an, an welchem der Vater nicht ſchon in früher Morgenſtunde mit ſeinen Söhnen in der Schulſtube ſaß und mit ihnen die Choräle ausſetzte, die beim Gottesdienſte am Sonntage zur Anwendung kamen. Die Methode muß praktiſch geweſen ſein, wenn nach dem Erfolge geurtheilt werden darf, denn dieſer war bei allen ſeinen Söhnen ein günſtiger. Auch Julius hatte in der Muſik ſchon einen guten Grund gelegt, als er auf das Gymnaſium der benachbarten Stadt Lauban gebracht wurde, wo es ihm auch an Gelegenheit zur weiteren Ausbildung in der Muſik nicht fehlte. Namentlich ward ihm dieſe Gelegenheit durch den Geſangunterricht, den dort der Kantor Böhmer, ein tüchtiger Geſangmeiſter und früherer Schüler Schichts, ertheilte, und andrerſeits durch die Anregnng, die er beim Muſiziren mit den älteren Brüdern, die zugleich mit ihm die Schule beſuchten, erhielt. Der Wunſch der Eltern, eine Erleichterung in den Erziehungslaſten ihrer vielen Söhne zu haben, beſtimmte ihn nach Ablauf mehrerer Schuljahre in ein angeſehnes Kaufmannshaus einer benachbarten Stadt, welches ihm unentgeltliche Aufnahme gewährte, als Lehrling einzutreten, weil es ſchien, als werde damit für ſeine weitere Zukunft geſorgt ſein. Da es ihm aber an entſchiedener Neigung zu dem erwählten Berufe fehlte, verließ er jedoch die eingeſchlagene Bahn wieder und ſuchte die Aufnahme in's Lehrerſeminar zu Breslau, die ihm auch Oſtern 1838 zu Theil wurde. Auch hier war es wieder vorherrſchend die Muſik, die ihn feſſelte; in Richter, dem damaligen Muſiklehrer der Anſtalt, fand er einen Lehrer der Kunſt, deſſen Unterweiſung ihm von großem Gewinne geweſen iſt. Nicht weniger förderte ihn in ſeiner muſikaliſchen Ausbildung das damals blühende Muſikweſen Breslau's. Er hatte Gelegenheit, die Oratorien-Aufführungen der Singakademie unter Moſevius' Leitung, die trefflichen Konzerte des Künſtlervereins unter Wolf's vorzüglicher Direktion, die von Siegert's Hand geleiteten Aufführungen kirchlicher Tonwerke in der Bernhardinerkirche, das meiſterhafte Orgelſpiel Heſſe's und Köhler's und viele andere Leiſtungen einheimiſcher und durchreiſender Virtuoſen zu hören und fand in all dem ein gar treffliches Bildungsmittel ſeinen Geſchmack zu veredeln und ſeinem Streben eine höhere Richtung zu geben. Nach dreijährigem Aufenthalte in Breslau zurückgekehrt in's Elternhaus, ſtand er von 1841 an dem Vater im Schulamte mehrere Jahre helfend zur Seite, bis er das Organiſtenamt an der Frauenkirche zu Lauban annahm, das ihn wieder der ausſchließlich muſikaliſchen Bahn zuführte. Da dieſes jedoch für Unterhaltung eines Hausſtandes, den er ſich mittlerweile begründet hatte, keine ausreichenden Mittel gewährte, ſo war er hier vorzugsweiſe auf Ertheilung von Privatunterricht angewieſen, dem er ſich mit einem unermüdlichen Fleiße vom frühen Morgen bis zum ſpäten Abend hingab. Bei all dem wußte er doch immer noch Zeit zu finden, ſich an dem Konzertweſen der Stadt zu betheiligen, er gründete, irren wir nicht, einen Männergeſangverein, der von Zeit zu Zeit Proben ſeiner Leiſtungen öffentlich vorführte. Fünfzehn Jahre lang hat er in dieſen durch mancherlei Sorgen getrübten Verhältniſſen, unter viel Mühe und Arbeit ausgehalten, bis ſich endlich durch eine Verſetzung in ein einträglicheres Amt ſeine Lage erheblich verbeſſerte. Die Erledigung der Organiſtenſtelle an der Gnadenkirche zu Hirſchberg, herbeigeführt durch den Tod Gottlieb Schneiders, veranlaßte ihn, um dieſelbe ſich zu bewerben, und zwar mit Erfolg. Mit ſeiner Wahl ward ihm der Herzenswunſch, ein größeres Orgelwerk ſich anvertraut zu ſehen, erfüllt. 1858 ſiedelte er mit ſeiner Familie nach Hirſchberg über. Mit großem Bedauern ſah ihn Lauban ſcheiden. Mit erneutem Eifer wendete er in ſeiner neuen, ihm bald lieb gewordenen Stellung ſeinen Fleiß auf das Orgelſpiel, in welchem er ſich in kurzer Zeit ſichtlich vervollkommnete. Mit der lebhafteſten Theilnahme überwachte er die nothwendig gewordene durchgreifende Reparatur des Orgelwerks in der Gnadenkirche, zu allgemeiner Befriedigung ausgeführt durch die Gebrüder Schlag in Schweidnitz, mit Luſt und Liebe ſchaltete und waltete er nun mit dem erheblich erweiterten, nun wieder bei der Jubelfeier

Digitized by Google

der Gnadenkirche in wahrer Vollendung daſtehenden Kunſtwerke, das er mit größter Sorgſamkeit und Hingebung pflegte und dem er gar ſchöne Effecte abzugewinnen wußte. Da hat ſeine geſchickte, weitgriffige Hand ſo manchem Kunſtfreunde, den ſeine Tour durch die ſchönen Thäler des Rieſengebirges auch nach Hirſchberg in die zur Feier des Jubiläums anſprechend reſtaurirte Gnadenkirche führte, das herrliche Orgelwerk zu hören gegeben. Mit immer gleicher Bereitwilligkeit hat er dies gethan, wenn auch dann am liebſten, ſo oft er es mit Sachverſtändigen zu thun hatte. Davon weiß wohl mancher Muſikfreund zu erzählen, der ſeinem Spiel lauſchte, beſonders aber die Muſikfreunde Hirſchbergs, die durch die von ihm veranſtalteten Orgelconcerte ſich jedesmal hoch befriedigt fanden, und vor allen auch die Kirch-Gemeinde, deren Gottesdienſte er durch ſein erbauliches Orgelſpiel nicht wenig verſchönerte. Wir haben wiederholt Gelegenheit gehabt, unter ſeiner Hand das mächtige Orgelwerk erklingen zu hören und fanden dabei immer, wie heimiſch er ſich auf ihm fühlte und wie es ihm vorzugsweiſe gelang, die ſanften Stimmen des Werks herauszuheben und zur Geltung zu bringen. Auf einer größeren Reiſe, die ſich durch Mittel- und Nord-Deutſchland bis hinaus nach Lübeck erſtreckte, hatte Tſchirch die bedeutendſten Orgelwerke, wenn auch nur flüchtig, doch immerhin ſo weit kennen gelernt, um würdigen zu können, wie bevorzugt er mit ſeiner neu reſtaurirten Hirſchberger Orgel vor manch' anderen Organiſten ſich anzuſehen allen Grund habe. Er hat ihr aber auch die ſorgſamſte Pflege zugewendet, und noch wenige Monate vor ſeinem Tode äußerte er ſich gegen uns dahin, daß der Verkehr mit ihr ſeine Lieblingsbeſchäftigung ſei. So war ſein Ruf als Organiſt auch in weitere Kreiſe gedrungen, auf Grund deſſen ihm von dem Miniſterio das Prädikat eines Königlichen Muſikdirectors verliehen wurde und er von der Königlichen Regierung und einzelnen Kirchenpatronen wiederholtermaßen mit Abnahme von Orgelwerken an verſchiedenen Orten Schleſiens betraut ward. Ueberdies widmete er einen Theil ſeiner Zeit dem Konzertweſen; nicht blos, daß er von Zeit zu Zeit Konzerte arrangirte und in andern mitwirkte, auch fremde durchreiſende Muſiker, die ſich hören laſſen wollten, fanden an ihm ſtets bereitwillige Unterſtützung, wenn nur durch ſie ein dankenswerther Genuß in Ausſicht ſtand.

Aber auch nicht unerwähnt wollen wir laſſen, daß er ſelbſt von Zeit zu Zeit mit kleinen Proben ſchriftſtelleriſcher Thätigkeit in die Oeffentlichkeit trat, ſo namentlich in dem von Appun in Bunzlau ſeiner Zeit herausgegebenen Anzeiger für Muſik und muſikaliſche Intereſſen. Hier war es namentlich außer einer Anzahl von Rezenſionen neuer muſikaliſcher Erſcheinungen eine längere, durch 14 Nummern der Zeitſchrift laufende Abhandlung unter dem Titel: „Aus der Klavierſtunde," die er ſelbſt als einen Beitrag zur Erleichterung der Methodik des Klavierunterrichts bezeichnet. Dieſe ziemlich umfangreiche Abhandlung enthält eine Menge zum Theil trefflicher, praktiſcher Winke und beachtenswerther Belehrungen für angehende Klavierlehrer und verdiente es wohl, in einem Separatabdrucke aufs Neue veröffentlicht zu werden. Sie richtet ſich übrigens nach dem Gange, den der Verfaſſer in ſeinem bei Edm. Stoll in Leipzig erſchienenen Handbuche zur Erleichterung des Elementar-Pianoforte Unterrichts innegehalten hat. Seine Beſchäftigung mit dem Klavierunterrichte hatte überdies auch die Herausgabe einer Anzahl inſtructiver Klavierſachen zur Folge, die größtentheils in Leipzig bei E. Stoll erſchienen ſind. Die wiederholte Berührung, in die er früher mit dem berühmten Klaviervirtuoſen Adolf Henſelt bei deſſen oft längere Zeit andauerndem Aufenthalte in Siegersdorf bei Lauban gekommen war, und die liebenswürdige Bereitwilligkeit, mit welcher dieſer Meiſter des Klavierſpiels ihm manche Winke und Belehrungen über Klavierſpiel und beſonders auch über die Methodik deſſelben ertheilte, ſind unſerm Tſchirch, wie er dankend oft zu rühmen pflegte, vielfach nützlich geworden und von günſtigem Einfluſſe geweſen. In dem von den fünf Gebrüdern Tſchirch im Konzertſaale des Königlichen Schauſpielhauſes zu Berlin 1851 gegebenen Koncerte, in welchem nur

Digitized by Google

Tſchirchſche Kompoſitionen zur Aufführung kamen, betheiligte ſich der Verewigte mit dem von Hoffmann von Fallersleben gedichteten Liede: „Wie könnt' ich dein vergeſſen" ꝛc., das zu dem Beſten und Gelungenſten gehört, was Tſchirch überhaupt componirt hat. Beſonders thätig zeigte er ſich in den letzten Jahren in der Förderung des Männergeſanges; er gründete im Verein mit einigen andern Sangesfreunden einen Männergeſangverein, der ſich auf die von ihm gegebene Anregung zu einem Rieſengebirgsſängerbunde erweiterte.

An deſſen Spitze zog er im Juli 1865 fröhlichen Muthes zu dem großen allgemeinen deutſchen Dresdner Sängerfeſte, begleitet von der Rieſengebirgsſchalmeyenkapelle, die bei dem glänzenden Aufzuge des Dresdner Sängerfeſtes durch ihre Originalität allgemeines Aufſehen erregte und ihm, wenn wir nicht irren, ihre Organiſation verdankt, da er ſich der Mühe unterzogen hatte, für die einfachen Inſtrumente paſſende Muſikſtücke zu arrangiren und deren Einübung zu vermitteln.

So ſehen wir, wie T. nach vielen Seiten hin eine nie ermüdende Thätigkeit an den Tag legte und auch den Muth und die Ausdauer nicht verlor, wenn er verkannt wurde. Gehemmt ſah er ſich in ſeiner Thätigkeit freilich vielfach durch andauernde Kränklichkeit des Körpers, durch manche oft ſchwer drückende Familienſorgen, durch empfindliche Verluſte und manche andere bittere Erlebniſſe; aber mit Gottvertrauen ſuchte er das unabänderlich ihm Auferlegte zu überwinden und ſeine Kunſt war ihm dabei nicht wenig behülflich. War er auch ſchon ſeit Jahren zu Zeiten bedenklich leidend, ſo trat doch Allen unerwartet ſein Tod nach einer dreitägigen Erkrankung ein. Mit ihm erloſch ein thätiges, ſtrebſames Leben, geweiht der Sorge für Weib und Kind, nicht minder für die Pflege der Kunſt. T. war dreimal verehelicht. Drei zum Theil unerzogene Kinder beweinen in ihm den redlich für ſie ſorgenden Vater und mit ihnen trauern Vater und Geſchwiſter um den lieben Sohn und treuen Bruder. Unauslöſchlich wird ſein Andenken den Seinigen und Allen, die ſeine vielen ſchätzenswerthen Eigenſchaften kennen lernten, bleiben!

Einiges über Regeneration des proteſtantiſchen Chorals,

mit beſonderer Rückſicht auf die neuſte Schrift des Freiherrn v. Tucher: „Ueber den Gemeindegeſang der evangeliſchen Kirche*)."

Seit 1831, da die Sammlung von Chorälen aus dem XVI. und XVII. Jahrh., der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgegeben v. Becker und Billroth, erſchien und den Anſtoß gab zu einer Reform auf dem Gebiete des proteſtantiſchen Chorals, hat der Unterzeichnete mit dem lebendigſten Intereſſe ſowohl in ſeinen Studien, als in ſeiner Amtspraxis als Cantor, Organiſt und Geſanglehrer ſich dieſem Gegenſtande zugewendet, und wenn er auch nicht mit auf den Kampfplatz hinaustrat, ſo hat er doch in dieſer Zeitſchrift bereits Jahrg. 1854 Seite 153 ff. ſich für dieſe Sache ausgeſprochen, und damals ſchon auf die Nothwendigkeit eines reformatoriſchen Choralbuches hingewieſen. Seit jener Zeit bis auf die Gegenwart iſt in den verſchiedenſten Zeitſchriften ein nicht immer vorurtheilsfreier Kampf wegen des rythmiſchen Chorals geführt worden. Einſeitigkeit in der Auffaſſung des Gegenſtandes, unkluger Eifer in der vermeinten Förderung der Regeneration, maßloſes Anpreiſen auf der einen Seite und unbegründete Verwerfung auf der andern, haben den Streit lange nutzlos gemacht, bis etwa im letztvergangenen Decennium eine Art muſikaliſcher Compromiß die Partheien mehr verſöhnte und jeder von beiden ihre Berechtigung zuerkannte. Denn ein unbeſchränktes,

*) Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ausnahmeloſes Wiedereinführen des alten rhythmiſchen Chorals in jeglicher Beziehung iſt jetzt eben ſo wohl begründet aufgegeben, als die nur alleinige Gültigkeit der jetzigen Form. Einen verſöhnenden Character trägt auch die Eingangs erwähnte neuſte Schrift eines der gediegenſten Feldherrn auf dieſem Gebiet muſikaliſchen Streites, welche durch die Klarheit ihrer Abfaſſung nicht wenig dazu beizutragen berufen ſein dürfte, einige noch gleichſam gährende Punkte vollends abzuklären. Wenn der Unterzeichnete von dem Standpunkte jenes Compromiſſes aus, ſich weiter über die Regeneration des proteſtantiſchen Chorals zu äußern gedenkt, ſo dürfte es nur der Sache förderlich ſein, den geiſtreichen Repräſentanten dieſer kirchlichen Beſtrebung ſprechen zu laſſen durch Citate aus ſeiner gediegenen Schrift, welche hierdurch allen denen, ſo ſich davon Kenntniß verſchaffen wollen, in wieweit denn überhaupt eine Choralform möglich und in welchem Umfange ſie bereits ins Leben getreten, — dringend zur gründlichen Erwägung empfohlen ſein mag. —

Wie man in der evangeliſchen Kirche bemüht iſt, die Verwüſtungen, welche der hymnologiſche Rationalismus angerichtet; zu beſeitigen und dem Kirchengeſang durch beſſere Geſangbücher wieder aufzuhelfen, iſt bekannt. Die ſogenannte Geſangbuchnoth iſt dadurch conſtatirt. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß auch eine gewaltige Choralbuchnoth vorhanden iſt, denn eben ſo wenig als die bisherigen rationaliſtiſchen Kirchengeſangbücher, können die in demſelben Geiſte verfaßten und an analogen Gebrechen leidenden Kirchen-Choralbücher, mit dem blos reducirten Choral, dem Bedürfniß der evangeliſchen Gemeinden genügen. Wenn die Geſangbuchnoth mit der ſogenannten Aufklärungsperiode eintrat, ſo datirt die Choralbuchnoth ſchon von der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts her, in welcher Zeit man anfing, von den urſprünglichen, lebensvollen Melodieformen abzugehen. Wenn nun durch das wieder erwachte Glaubensleben in der evangel. Kirche immer allgemeiner und dringender das Verlangen ausgeſprochen wurde, wieder in den unverfälſchten Liederſegen einzutreten, und wenn aus jenem Verlangen die beſſern Geſangbücher der Neuzeit hervorgingen, ich möchte ſagen die Reſtaurationsgeſangbücher, ſo iſt damit nur von hymnologiſcher Seite dem Übelſtande für die öffentliche Erbauung abgeholfen, während in muſikaliſcher Beziehung im Allgemeinen bisher nur wenig geſchehen iſt. Lied und Melodie aus einem Geiſte geboren — oft waren ſogar Dichter und Sänger ein und dieſelbe Perſon, (man denke an Luther, Hermann Schein ꝛc.) — ſtehen aber, was die Lieder auf Originalweiſen anlangt, zu einander in unzertrennlicher Ehe, und doch hat man ein gut Theil dieſer Original-Melodien fallen laſſen und ſo manchem Liede eine andre Melodie, gleichſam ſtatt des ebenbürtigen Weibes, ihm eine aufgeputzte Buhldirne beigegeben. Wenn erwogen wird, daß die evangel. Kirche ihre Tonweiſen aus dem lateiniſchen und auch ſchon deutſchen Kirchengeſange der alten Kirche, aus dem weltlichen deutſchen, franzöſiſchen und niederländiſchen Volksgeſange, aus dem Pſalmengeſange der Hugenotten und eine bedeutende Anzahl von Melodien von den böhmiſchen und mähriſchen Brüdern entlehnte, wenn nun endlich aus der evangeliſchen Kirche ſelbſt ein reicher Schatz herrlicher Melodien, namentlich in der Blüthezeit ihres Geſanges (16. und 1. Hälfte des 17. Jahrh.) hervorging; ſo leuchtet wohl ein, auf welchem großen Gebiete der Herausgeber eines Choralbuches zu forſchen und zu ſichten hat, und wird die Arbeit noch dadurch unendlich vergrößert, daß er der Ausgeſtaltung der Melodie ſeit ihrer Entſtehung bis auf die Gegenwart nachzugehen hat. Das Gebiet der Auswahl ſind alſo die überlieferten kirchl. Melodien aller Zeiten; darum repräſentirt ein reformatoriſches Choralbuch nicht eine beſtimmte Schule oder eine beſtimmte Zeit allein, ſondern die objective Fülle oder die Univerſalität der kirchl. Empfindung und deshalb alle Seufzerlaute und alle Jubelrufe des chriſtl. Gefühls, alle Stimmen der Harfe des neuen Bundes. Da nicht alles wahrhaft Muſikaliſche ſchon deswegen auch kirchlich muſikaliſch iſt, ſo hat ein Choralbuch, das regeneriren will, entſchieden auszuſchließen die Töne profaner Freude und der fan-

Digitized by Google

ſtiſchen Zerriſſenheit, da damit die chriſtl. feiernde Heiterkeit und die Wehklage der göttlichen Traurigkeit nicht zu verwechſeln iſt. Kirchliche Muſik ſchließt leichtſinnige Sprünge, den Schrei der Verzweiflung, den Ton des Stolzes, und auf der ganzen Stufenleiter der Empfindung, den Ton der trüben Verworrenheit entſchieden aus. Das Choralbuch hat ſich zu beſtreben, die Blüthe des muſikaliſch kirchlichen Kultus, wie ſie ſich durchs ganze Kirchenjahr offenbaren kann, nach der Mannichfaltigkeit der Momente des kirchlichen Lebens darzuſtellen; es hat auf die Orgelform oder eine ältere kirchliche Ausgeſtaltung zurückzugreifen, und muß beſtritten werden, daß die reducirte Form der Kernmelodien unſers Kirchengeſanges noch den Ausdruck des unverfälſchten Liedes repräſentire. Der einfache Gegenſatz ſagt dies ja: antike poetiſche Form des Liedes — gegenüber reducirte Form der Melodie mit moderner Harmonie. Das iſt Widerſpruch. Daß nun ein Zurückgreifen zum alten Choral keine muſikaliſche Reaction iſt, möge der Edle v. Tucher ausſprechen. Er ſagt S. 6 ſeiner erwähnten Schrift: „Jede productive Kunſtthätigkeit iſt das Erzeugniß des Geiſtes ihrer Zeit, wird von dieſer zunächſt anerkannt, geliebt und feſtgehalten, ſo lange beide Hand in Hand gehen. Hören aber die Kunſtproducte einer Periode auf, Träger des Zeitbewußtſeins zu ſein, und das Tiefſte zum Ausſprechen zu bringen, was das Volk in ſich trägt, ſo wenden ſich die höherer Befriedigung bedürfenden Gemüther zu den Producten einer vergangenen Zeit, die, wenn ihnen auch in den Ausdrucksformen fremd geworden, dem in ihnen waltenden Geiſte nach Höheres gewähren. Wir ſehen das in der Geſchichte der bildenden Künſte der neuern Zeit, theilweiſe auch der Muſik, da man Werke der vergangenen Periode, der alten Italiener des 16. Jahrhunderts, der großen Tonmeiſter Händel und Bach, die am Ende des vorigen und Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts ganz vergeſſen, ſoviel als unbekannt oder nicht verſtanden waren, hervorſuchte, weil, ſo fremdartig auch ihre Kunſtgeſtaltung unſerer Zeit ſein mochte, doch der in ihnen ruhende Gehalt alles überragt, was unſere Zeit auf gleichem Gebiet zu leiſten im Stande iſt. Das Gleiche gilt von unſerm kirchlichen Gemeindegeſang in analoger Weiſe — — —. Die Kunſt hat, wie das bei allem Volksgeſang der Fall iſt, dem vom Glaubensgehalt durchdrungenen Gemeindebewußtſein, welches ſich auf unmittelbare Weiſe im Geſang auszuſprechen beſtrebt iſt, entſprechende Formen geliehen. Als ſich — — das kirchliche Gemeindebewußtſein gar ſehr verflachte — — — da mußten ſich auch — — jene charactervollen Formen — — — verflachen ꝛc. Nun ſich das kirchliche Gemeindebewußtſein wieder zu ſammeln beginnt, kann ſich allerdings die Anforderung geltend machen wollen, wie in jenen Zeiten neue Formen der Kunſtmuſik zu entlehnen. Das iſt aber heutzutage nicht möglich, denn weder hat dieſe bis jetzt den rechten Kirchenton gefunden, noch iſt unſer kirchliches Gemeindebewußtſein erſtarkt genug, ſich ſeine eigenen entſprechenden Formen zu ſchaffen, daher muß der Gemeindegeſang, wie das vorerwähnte Kunſtintereſſe es theilweiſe gethan hat, auf die Producte der frühern Zeit zurückgreifen und da der dem ächten Kirchengeſange zu Grunde liegende ſpecifiſch chriſtliche Glaubensgehalt derſelbe bleibt „bis an der Welt Ende,“ dem wieder lebendiger werdenden kirchlichen Sinn entſprechende Geſangesweiſen aus der alten, der Reformationszeit näher liegenden Periode des Kirchengeſanges dargeboten werden. —“

Von S. 7 ab geht der Verfaſſer nun auf den Casus belli, d. h. auf den rhythmiſchen Choralgeſang ein, und erwägt, begründet ſein pro und contra. Ref. meint, da der Rhythmus und Takt die Ruhe und Bewegung, das Maß, den Geiſt und die Schönheit der Melodie in der Zeit verkünden reſp. ausdrücken, ſo iſt natürlich die ſchönſte Melodie, wenn ſie ihres Rhythmus entkleidet iſt, nur ein Torſo — ein Klang, den man der Schwingen beraubt, denn die rhythmiſche Gliederung hat für das Ohr die Bedeutung, welche die Symmetrie für das Auge hat. Darum iſt der alte proteſtantiſche Choral, bei welchem gerade im Rhythmus das Characteriſtiſche der Melodie, das Geiſtige der Stimmung ſich ausdrückt, alſo die ſchwunghaften Weiſen unſerer deutſchen

Digitized by Google

evangeliſchen Kirche, derſelben wieder zuzuführen, damit ſie wieder ſo angeſtimmt werden, wie ſie aus Einem Geiſt der Weisheit und Stärke geboren wurden, und in welchem ſie eine Ehre und Macht unſrer Kirche waren. Wie nun aber nicht jedes Lied darum ſchon, weil es alt iſt, ein wahrhaft poetiſches Erzeugniß iſt, ſo auch nicht jede Melodie und rhythmiſche Geſtaltung. Eben deswegen darf man nicht für die Jetztzeit ganz unpaſſende, ungebührende, dem Standpunkt der Muſik-Wiſſenſchaft und Aeſthetik entgegenſtehende Anmuthungen ſtellen, durch Geſtaltungen, die auch zu ihrer Zeit weder den Ausdruck des geiſtigen Inhalts, noch des waltenden Gemeindebewußtſeins waren. Derſelben Anſicht ſcheint der Herr Verfaſſer zu ſein, wenn er S. 7 ſagt: „Es ſollte in dem Dargebotenen unſern Gemeinden Gelegenheit gegeben werden, das ſich anzueignen, was ihrem Sinn entſprechend iſt, in der Erwartung, daß ſich damit von ſelbſt ſchon das Nichtzuſagende ausſcheiden werde.“ Wie es ſcheint mit dem Ref. übereinſtimmend, ſagt Herr v. T. S. 7 und 8 über den Rhythmus: „Rhythmus iſt das beſtimmte gegenſeitige Verhältniß verſchiedener in einer gewiſſen Ordnung mit einander zu einem Ganzen verbundener Zeittheile, darum das einigende und die Einheit darſtellende Band des Ganzen, darum auch der ganz entſprechende Ausdruck des Gemeinſchaftsbewußtſeins in allem Volksgeſang, der eben um deßwillen vorherrſchend rhythmiſch iſt, ebenſo der evangeliſche Kirchengeſang, der auch nichts anderes iſt, als kirchlicher Volksgeſang, erzeugt und getragen von dem gläubigen Gemeinſchaftsbewußtſein.“ — Der Rhythmus an ſich iſt aber zunächſt lediglich eine Bedingung, ein Mittel, durch welches die Kunſt als Ausdruck des Geiſtigen, der Idee, in dem Realen ſich entfalten kann, ſo insbeſondere in der Poeſie und Muſik.

Letztere iſt nämlich die Kunſt, welche das nur in der Zeit ſich darſtellende immaterielle Weſen des Tones zu ihrem Element hat und aus dieſem nur mittelſt des Rhythmus ein organiſch gegliedertes Ganzes als Träger des Geiſtigen ſchaffen und hierdurch dieſes für die Empfindung vermitteln kann.“ . . . Es „entſpricht der Rhythmus im kirchlichen Gemeindegeſang an ſich vollkommen . . dem Gemeinſchaftsbewußtſein, als Darſtellung der Einheit der unterſchiedenen zu einem organiſchen Ganzen ſich aufbauenden Glieder und empfängt von dieſem ſeine beſondere Geſtaltung als die der jeweiligen Empfindung entſprechende Form.“ Weiter ſagt S. 9 der Verfaſſer: „Er (Luther) nahm für den von ihm als liturgiſches Lied des Hauptgottesdienſtes neu zu ſchaffenden Gemeindegeſang nicht die Form des alten (gregorianiſchen) Chorals, noch der im Contrapunkt figurirten Kunſtmuſik, und eine andere Form gab es nicht, ſondern der vorhandenen geiſtlichen Volksgeſänge, deren man ſich bei Wallfahrten, Bittgängen ꝛc. bediente, theilweiſe dieſe ſelbſt auf und bildete neue Melodien darnach, oder ließ ſie danach bilden. Dieſe Form war aber keine andere als die rhythmiſche.“ Eine Beſeitigung jener rhythmiſchen Elemente hält Hr. v. T. für nichts anderes, als für eine ſeichte Verflachung und Abſchwächung des wahrhaft Subſtantiellen, keineswegs einer bloßen leeren Form. „Es iſt allen Beurtheilern der Sache nicht genug ans Herz zu legen, daß es ſich hier nicht von einer blos willkührlich erſonnenen, an ſich zufälligen Form, welche das Andersſeinkönnen an ſich trägt, handelt, ſondern von dem innerlich nothwendigen Ausdruck der Gemeinſchaft, der gottesdienſtlichen Communion. Wo in unſerer Zeit das Verſtändniß und damit der Sinn und das Bedürfniß dieſer Gemeinſchaft wieder erwacht iſt, da iſt auch zunächſt die Sache des rhythmiſchen Geſanges wieder aufgetaucht.“ S. 10—46 ſtellt der Verfaſſer ſeine wiſſenſchaftliche Auseinanderſetzung all den Bedenken gegen rhythmiſchen Choralgeſang als Entkräftung derſelben gegenüber, und ſoll ſie auch zum Nachweis dienen, „daß die alte Muſik, ebenſo der evangeliſche Gemeindegeſang der Reformationszeit — weſentlich auf denſelben Grundlagen gebaut iſt, wie die heutige.“ Auch beſpricht derſelbe noch ſonſtige Differenzen, welche verbieten, gewiſſe Formen der alten Kunſt nach neuer Theorie zu beurtheilen. Ref. kann unmöglich dieſe treffliche Abhandlung vollſtändig excerpiren, ſondern er kann

Digitized by Google

nur dringend auffordern, ſie einem recht theilnahmsvollen Studium zu unterziehen. Eine heilſame Rückwirkung auf die Regeneration unſers Kirchengeſanges durch die dazu Berufenen wird ſicherlich dadurch erfolgen. Nur Vereinzeltes daraus kann hier Platz finden.

Zur Belehrung: „Der Rhythmus — — geſtaltet ſich nur, indem das Weſen aller Zeitbewegungen, welche iſt ein ſtetes Setzen und Aufheben des Geſetzten, der Accent als ein Schwereres (Theſis), im Gegenſatz zu der Aufhebung deſſelben als dem Leichteren (Arſis) eintritt, und damit verbunden die Einheit, den Takt bildet, mehrere ſolche Einheiten aber zur Gliederung höherer Ordnung und nach dieſer durch einen gewiſſen Parallelismus von Satz und Gegenſatz zum Abſchluß eines Ganzen ſich einigen. Das Verhältniß der Theile einer Takteinheit zu einander beſtimmt die Menſur. Ob ſich in der Muſik der durch Theſis und Arſis geſetzte Unterſchied außer dem Accent noch in Rückſicht auf Länge und Kürze der Note darſtellt, iſt an ſich nicht entſcheidend. Sind die Noten gleichlang, ſo entſteht der accentuirte — entſpricht die Länge oder bei ungrader Theilung eine Vereinigung mehrer Noten der Theſis, die Kürze der Arſis, ſo iſt das quantitirender Rhythmus. Der accentuirend durchgeführte Rhythmus erzeugt alſo ebenſo rhythmiſchen Geſang, wie der quantitirende.“ Demnach haben alſo mindeſtens $^2/_3$ unſrer jetzigen Choräle (alte und neuere) urſprünglich nur accentuirend geſetzt, ihre Berechtigung, und dürfte mithin die Furcht aller Derjenigen dadurch gehoben erſcheinen, welche meinen, unſer jetziger Choralgeſang ſolle ganz und gar beſeitigt werden. Merke: S. 11. „In der ältern Periode, nämlich im 1. u. größtentheils im 2. Jahrh. d. Reformation ſtellt ſich dieſer (nämlich der quantitirende) rhythmiſche Bau der Melodie als ein abſichtlich gewollter, recht deutlich dar. Da man ſich nämlich bei Notirung aller Muſik keiner Taktſtriche bediente, ſo mußte den Sängern auf ganz klar beſtimmte Weiſe die Stellung jeder Note im Takt, der gute und ſchlechte Takttheil, vor Augen geſtellt werden. Das geſchah theils, wie in der heutigen Muſik, durch das Menſuralzeichen (Taktvorzeichnung), welches darum eben dort weit wichtiger war als hier, theils durch die Beſchaffenheit der Anfangsnote. Hatte die Melodie nach dem Character des jambiſchen Textes einen Auftakt, ſo wurden der kurzen, denſelben bildenden Note ſo viele Pauſen vorausgeſchickt, als nöthig iſt, mit derſelben einen vollen Takt zu bilden, worauf die zweite Note von ſelbſt auf den nächſtfolgenden guten Takttheil zu ſtehen kam, oder es wurde der Anfangsſylbe eine Note gegeben, welche den ganzen Takt erfüllte, worauf die zweite Note ebenſo zur Theſis wurde. Es konnte letztere Weiſe für den Gemeindegeſang nichts Störendes haben, weil damit der Gemeinde Zeit gelaſſen wurde, ſich auf dem Anfangston zu ſammeln. Das Gleiche erfolgte bei den den einzelnen Verszeilen entſprechenden rhythmiſchen Abſchnitten. Auch da wurde die Taktausgleichung durch Pauſen oder größere Taktarten bewirkt, außerdem aber durch Beiſtriche.“

Hiermit wäre die Beſorgniß Derjenigen beſeitigt, welche meinen, beim rhythmiſchen Choralgeſange werde gleichſam ohne alle Fermaten geſungen und dazu reiche weder Leſe- noch Singe-Fertigkeit der Gemeinde hin.

Was der Verf. von S. 11 an über den ſogenannten „rhythmiſchen Wechſel“ wie v. Winterfeld es nennt, ſagt, muß nachgeleſen werden; bemerkt ſei nur, daß Hr. v. W. „nichts anders als Synkopirungen im Sinne der Alten“ darunter verſteht, welche aber nicht wie Synkopirungen in der neuern Muſik zu verſtehen ſind. Von S. 15 an wird dies eines Weiteren auseinandergeſetzt, beſonders auch auf Grund der Definitionen alter Meiſter, und wird dabei die Annahme widerlegt, als habe der Takt der alten Muſik keine rhythmiſche Eigenſchaft, welche ja eben auch durch die Synkope erhöht wurde, weshalb die Alten (Glarean, Vanneus) ihr großes Lob ſpenden. Bemerkt ſei, daß dieſe Synkopen ohne Ruck und Stoß im Gemeindegeſange geſungen werden. Von S. 19 an wird aus der Takttheorie der Alten bewieſen, daß eine Taktänderung ohne Andeutung und Bezeichnung, welche neue Taktart einzutreten habe, beſonders bei dem Mangel an Takt-

Digitized by Google

ſtrichen, abſolut unmöglich geweſen wäre. An: Ein feſte Burg ꝛc. wird erwieſen, daß dieſe vermeintlichen Taktänderungen nur Synkopen ſeien. Hr. v. T. meint, daß die Synkopationen auch dem evangel. Kirchengeſange zu großer Zierde und mitunter zu unnachahmlicher Schönheit gereichen würden und vom äſthetiſchen ſowie vom muſiktheoretiſchen Standpunkte auf keine Weiſe einer Anfechtung zu unterſtellen wären. Die Schönheit und Bedeutſamkeit der Synkope wird S. 23—28 an 2 Beiſpielen: Wie nach einer Waſſerquelle (Freu dich ſehr, o ꝛc.) und: Ein feſte Burg iſt ꝛc. nachgewieſen.

Endlich ſagt der Verfaſſer: „Alle irrigen Anſichten gipfeln in der unrichtigen Vorſtellung, daß unſre heutige Kunſtgeſtaltung das Reſultat der Entwickelung aus der nur keimartig, embryonenhaft zu ihr ſich verhaltenden alten Kunſt ſei. Er nennt die Muſik des 16. Jahrh. eine in ſich ſelbſt entwickelte, nicht blos praktiſch, ſondern auch theorethiſch und wiſſenſchaftlich vollkommen ausgebildete, die in ihrem Culminationspunkt mit Paleſtrina und Laſſo zum Abſchluß gekommen, und ſei der Culmination ſchnellen Schritts der Verfall gefolgt. Dieſer Verfall tritt zur Erſcheinung in der verhältnißmäßig großen Armuth an Erfindung neuer lebenskäftiger Melodien, in dem Abſchleifen aller quantitirenden Rhythmen, in der Lahmheit des accent- und taktloſen Singens der Gemeinde, in der Einführung der Zwiſchenſpiele, in der Nichtbeachtung einer in dieſer Zeit ganz werthlos gewordenen Stimmführung des harmoniſchen Satzes durch Darſtellung einer bloßen Zweiſtimmigkeit der Choräle mit beziffertem Baß."

Von S. 31 an beleuchtet der Verfaſſer die aus einem Mangel hinreichender geſchichtlicher Kenntniß fließenden irrthümlichen Anſchauungen, und müſſen wir dieſerwegen die Leſer dieſer Zeitſchrift auf jene Brochüre ſelbſt verweiſen. Bemerkt ſei nur, daß von S. 33—35 über Entſtehung und Ueberflüſſigkeit der Zwiſchenſpiele geſprochen wird.

Intereſſant iſt die Widerlegung der Einwendungen und die Abweiſung der Vorwürfe, welche gegen den rhythmiſchen Choral vorgebracht werden, S. 35—46. Daß das Singen rhythmiſcher Choräle den Taktirſtock nicht bedingt, daß Schule wie Gemeinde nicht Anſtoß an ſolchem Geſang findet, daß dieſe Choräle mit Freudigkeit geſungen und viel leichter im Gedächtniß behalten werden, weiß Ref. aus eigener Erfahrung. Warum? Weil ſolcher Geſang volksmäßig iſt. Rhythmiſche Weiſen, in denen dem Kunſtgeſang zu großer Einfluß eingeräumt worden iſt, hat man beſeitigt, z. B. Sie iſt mir lieb die werthe Magd ꝛc. S. 37 ff. wird der Vorwurf, daß ſich der rhythmiſche Geſang nicht für große Maſſen eigne, abgewieſen, doch wird zugegeben, daß in ganz großen Städten, wo ſich nicht leicht eine ſich ſtets gleich bleibend geſchloßne Geimeine bildet, die Einübung des rhythm. Geſanges außerordentlich erſchwert, wenn nicht unmöglich ſei, bis eine ganze Generation aus der in ihm geübten Schule in die Kirche hingewachſen iſt. S. 39 ff. thut der Verf. dar: daß die alten Gemeinden wirklich ſo geſungen haben, wie in den damaligen Lieder- und Choralbüchern notirt ſteht. Es werden citirt Aeußerungen von Lucas Oſiander, Joh. Eccard und Hans Leo Haßler, welche die Theilnahme der Gemeinde am rhythmiſchen Geſange gleichſam verbürgen, und wird dabei auch auf J. G. Heinrich's falſches Verſtändniß von den Aeußerungen Flor's hingewieſen. Zum Schluſſe weiſt S. 45 der Verfaſſer Diejenigen ab, welche meinen, „die Orgel eigne ſich nicht zur Ausführung ſolcher künſtlichen Modulationen, wie ſie der rhythmiſche Geſang habe ꝛc. und S. 46 widerlegt er die Meinung, das Singen ſolcher Choräle ſei ein Singen ohne Ruhepunkte. „Die Differenz jener Ruheruupte (durch Beiſtriche am Ende der Zeilen bezeichnet) und der jetzt üblichen Fermaten beſteht darin, daß jene nicht willkührlich lang und nicht ſo gehalten werden dürfen, daß dadurch das rhythm. Gefühl der Taktbewegung zerriſſen werde."

S. 46 ſagt Hr. v. T. ferner: „Welche Verſuche auch gemacht werden mögen, den

Digitized by Google

alten evangel. Kirchengeſang vom Standpunkt der neuen Muſikwiſſenſchaft aus zu beurtheilen, oder die zwiſchen beiden beſtehenden Unterſchiede theoretiſch auszugleichen — darüber, ob das, was wenigſtens der Form nach unſrer Zeit fremd geworden, unſern Gemeinden zum Gebrauch dargeboten werden könne, ob es auch dem Stande der heutigen Bildung und Geſchmacksrichtung derſelben zuſagend oder widerſprechend, dann ausführbar ſei oder nicht, kann Niemand, ſei er Kunſtgelehrter oder ausübender Muſiker, Dilettant oder Mann des Berufs, ein aprioriſtiſches Urtheil fällen, hierüber kann nur die Erfahrung entſcheiden."

S. 47 folgt ein Geſammtüberblick auf das ganze Object des Streits. Es finden ſich:

1. Die Melodien des blos accentuirten Rhythmus in gleich langen Noten, etwa $\frac{1}{3}$ aller menſurirten Geſänge des 16. Jahrhunderts, in den neuern Sammlungen etwas weniger als die Hälfte;

2. Die Melodien im Trippeltakt, und zwar zunächſt ſolche, bei welchen das ganz natürliche rhythmiſche Gefühl die mit der langen Silbe des Textes verbundene Note verlängert hat, wie: Allein Gott — Nun lob mein Seel ꝛc.; ebenſo die Melodien, da auf dem guten Takttheil untermiſcht auch 2 Noten ſtehen, wie: Erſchienen iſt der herrlich Tag — Nun ſinget und ſeid froh — Wer nur den lieben Gott ꝛc. Hierher gehören auch die ſpäterer Zeit angehörigen Melodien dieſer Art, als: Lobe den Herren, den mächtigen ꝛc.;

3. Melodien graden Takts, bei welchen die Verſchiedenheit der Notenquantitäten keinen Einfluß auf den Rhythmus im Takt hat, ſondern einen ſolchen in der Gliederung erzeugt, welche daher aus dieſem Grunde den quantitirend rhythmiſchen Melodien beigezählt werden. Als: An Waſſerflüſſen — Herr wie du willſt — Jeſus meine Zuverſicht — O Ewigkeit — Seelenbräutigam ꝛc.;

4. Die Melodien mit dem ſogenannten rhythmiſchen Wechſel, wenn derſelbe in wiederkehrender Geſtaltung hervorzuheben, wie: Freu dich ſehr — Herr Jeſu Chriſt dich zu — Machs mit mir Gott —. Dann auch noch Melodien mit leicht ausführbarer Synkopation: Herzlich thut mich verlangen — Was mein Gott will, geſcheh' — Komm heil. Geiſt, Herre Gott — Wie ſchön leuchtet ꝛc.;

5. Melodien von künſtlicheren, unſrer heutigen Muſik fremd gewordenen Rhythmen, Synkopen von mehr als einer Note und Dehnungen, die mehr dem Kunſt- als dem Volksgeſange eignen. In dieſe Klaſſe zählen nur: Ein feſte Burg — und: Allein zu dir Herr Jeſu Chriſt.

Zu Nr. 3 und 4 zählen die großartigſten, ſchönſten und herrlichſten Blüthen unſers Kirchengeſanges, deren ganze Trefflichkeit ſelbſt die arge Verunſtaltung in unſern Choralbüchern nicht ganz abzuſtreifen vermocht hat. Von irgend welcher Schwierigkeit bei Einführung der originalen Singweiſe kann nur bei den Melodien unter Nr. 5 die Rede ſein, welche allerdings eine im rhythmiſchen Singen ſchon gebildete und gut geleitete Gemeinde vorausſetzen.

Vollkommen beipflichten muß Ref. dem Hrn. Verf., wenn er S. 50 ſagt: daß die Schule die Melodien der 4 erſten Gattungen leichter lernt und feſter im Gedächtniß behält, als die Melodien jetziger Form, und zwar die der Nr. 2—4 mehr als die der erſten. Wenn eine Melodie von der Schule rhythmiſch gut eingeübt iſt, ſo fällt es den Kindern faſt ſchwerer, ſie dann ausgeglichen zu ſingen — ſie fallen immer und immer wieder in die rhythmiſche Gliederung hinein.

Für die Einführung des rhythmiſchen Geſanges macht S. 53 Hr. v. Tucher folgende Vorſchläge, die wir bei der Wichtigkeit der Sache uns nicht verſagen wollen, vollſtändig hier anzuführen.

S. 53. „Man beginne — mit Weglaſſung der Zwiſchenſpiele in Mitten der

Digitized by Google

Melodie. Der Ruhepunkt darf nicht zu lange gehalten werden, der Baßton der Orgel im Pedal muß zuletzt erklingen.

Die Anfangsnote der neuen Strophe kann um einen kleinen Zeittheil vorausgenommen werden, jedoch ohne damit die taktmäßige Bewegung des Geſanges der Gemeinde zu ſtören. Zwiſchenſpiele, die nicht zu lang oder fremdartig ſind, geben am Ende eines Verſes einen wohlthuenden Ruhepunkt. Man nehme ferner ein bewegteres Tempo und vorerſt nur gangbare Melodien in gleich langen Noten, wie oben bemerkt ſo ſchnell, daß ein Gefühl von Theſis und Arſis hervortreten kann, aber auch nicht ſchneller, als es die kirchliche Würde und Weihe erfordert.

Erſt wenn die Gemeinde ſich hieran gewöhnt und ein accentmäßiges Singen ſich gebildet hat, nehme man unbekannte Melodien zunächſt im Tripeltakt, dann, wenn dieſe befriedigend geſungen werden, die ſchon bekannten Melodien in rhythmiſchen Formen. Bei allen dieſen Maßregeln unterlaſſe man nicht, die Melodie, welche Sonntags geſungen werden ſoll, die vorhergehende Woche von den Schulen tüchtig einüben zu laſſen.

Zur Einführung der Melodien iſt es gut, in Städten, wo man Singchöre hat, hie und da die neue Geſangsform durch dieſe der Gemeinde zu Gehör zu bringen. Auch kann der Organiſt ſtatt des Vorſpiels ſolche vortragen. Beim Geſang der Gemeinde iſt es unterſtützend, wenn bei zweimanualigen Orgeln der Organiſt die Melodie auf dem Hauptmanual mit ſtarken durchgreifenden Regiſtern ſpielt, während die Mittelſtimmen ſchwächeren zurücktretenden Regiſtern des zweiten Manuals überwieſen werden, was zu unterbleiben hat, wenn die Gemeinde die Melodie ſingen kann. Förderlich hat es ſich erwieſen, wenn der Organiſt, nachdem die Gemeinde bereits mehreremal eine Melodie geſungen hat, ſolche etwa zum Schluſſe des Gottesdienſtes beim letzten Vers ohne Orgelbegleitung ſingen läßt. Die Gemeinde wird dadurch gezwungen, auf ſich zu merken und feſt zuſammen zu halten. Der Organiſt aber lernt dadurch ſeine Gemeinde beſſer kennen, und ſieht wo es noch fehlt. Die Gemeinde hat in der Regel dieſes Verfahren gern, weil ſo ein voller Geſang ohne Begleitung immer etwas Ergreifendes hat.

Schließlich verſichert uns der Verf. aus 20jähriger Erfahrung, daß in Bayern überall, „wo mit Ernſt und redlichem Willen, dann aber auch mit entſprechender Umſicht verfahren wurde und keine ganz beſonderen örtlichen oder perſönlichen Hinderniſſe in den Weg getreten ſind, die Einführung dieſer Singweiſe nicht nur auf keinen Widerſtand geſtoßen iſt, ſondern von den Gemeinden gerne angenommen, ohne Schwierigkeit gelernt worden iſt, dann aber fortwährend auch mit Freudigkeit geübt wird.“

Wenn nun die Schrift des Edlen v. T. nur die Melodieformen und die Rhythmik unſers Chorals, nicht aber den harmoniſchen Satz beſpricht, ſo ſei in Bezug auf ein reformatoriſches Choralbuch noch Folgendes geſagt: Da die Melodie mit ihren Tönen und Rhythmen das Wort, den Text erklärt, indem ſie die in ihm herrſchende Empfindung zur tonlichen Darſtellung bringt, ſo wird das Wort nicht blos erklärt, ſondern verklärt durch die Harmonie, in welcher ſich der Zuſammenklang der verſchiedenen Individualitäten, Geſchlechter und Lebensalter in einem Gedanken, einer Stimmung und Feier offenbart. Es tritt mithin durch Ton, Rhythmus und Harmonie im Geſange die Offenbarung der Feier des Gemüths in dem in höherer Rede laut gewordenen Worte ans Licht — die feſtliche innige Geiſtesanſchauung tritt in die Welt der Töne ein — der tief innerliche Menſch tritt im Geſange aus ſich heraus. Darum legen uns die tiefempfundenen klaſſiſchen Tonſätze aus der Blüthezeit unſers proteſtantiſchen Chorals, in Beziehung geſetzt mit ihrem Text die tief innerlichſten Empfindungen chriſtlichen Lebens dar; ſie malen uns in Tönen Momente, in denen der Tonſetzer geiſtig eins geworden mit dem Dichter. Solcher Muſik gemäß, entſprechend den heiligſten und tiefſten Regungen des gläubigen Herzens, wie ſie uns die Prätorius, Leo Haßler, Erythräus, Vulpius, Schein, Landgraf Moritz v. Heſſen, Joh. Crüger, Ebeling, Schopp, Geſius, Calviſius und Andere geliefert, iſt ein reformatoriſches Choralbuch zu harmo-

Digitized by Google

niſiren. Natürlich wird man angewieſen ſein, bei den Melodien jener Glanzperiode den Kirchentonarten gerecht zu werden. Die harmoniſche Ausgeſtaltung gedieh zu jener Zeit auf ihren Gipfelpunkt, während ſonſt in Deutſchland die weltl. Kunſtmuſik dem Verfall zuging. Wer darum bei jenen Melodien den Rhythmus ausgleicht und den Tönen die Harmonie unſers modernen Tonſyſtems unterlegt, der hat jenen hochbedeutſamen Kunſtwerken alle Weſenheit genommen; ſie ſind nicht mehr als ein blaſſer Schein deſſen, was ſie waren. Darum hat der Harmoniſt möglichſt ſimpliſicirt, d. h. meiſt mit Grundaccorden, in ſteter Rückſicht darauf, daß es eben hehre Tempelklänge ſein müſſen, zu harmoniſiren, und ſich zu beſtreben, wenigſtens hierin einen Abglanz jener keuſchen Harmonien, doch auch dem ſpeciellen Charakter der Melodie entſprechend, zur Darſtellung zu bringen.

Weitere Gedanken über Regeneration des proteſtantiſchen Chorals ein andermal. Die v. Tucherſche Schrift wird diejenigen, welchen der Gegenſtand derſelben von Intereſſe iſt, lange nachdenklich beſchäftigen. Sie will aber nicht blos geleſen — ſie will ſtudirt ſein. Wir ſcheiden hier mit aufrichtiger, ganz beſonderer Hochachtung von dem Manne, der in hoher amtlicher Stellung, ein Herz für den kirchlichen Geſang des Volkes hat. — Jacob.

Zum Volksſchul-Geſangunterricht.

(Ein briefliches Gutachten).

Lieber Freund!

Bei Beantwortung Ihrer Frage: „Ob Geige oder Piano?" muß natürlich von den vielen tauſend Schulen abgeſehen werden, welche ein Piano weder haben könnten, noch dasſelbe zu ſtellen vermöchten, folglich von ſelbſt auf die Geige angewieſen ſind. Habe ich aber die Wahl, ſo werde ich zwar ungern den Vortheil vermiſſen, den das Piano durch die Harmonie gewährt, mich aber doch für die Geige entſcheiden, und zwar darum, weil:

1. die Geige ſingen kann und den Ton, gleich der Menſchenſtimme, auf die verſchiedenſte Weiſe zu geſtalten und zu färben vermag, während das Piano der gerade Gegenſatz des Geſanges iſt;

2. weil der Ton der Geige ſo durchdringend iſt, wie kein Piano und ſelbſt kein Flügel ihn geben kann, ſo daß ſich mittelſt der Geige jede Tonhöhe für das erſt zu bildende Gehör der Schüler auf das Allerdeutlichſte und Beſtimmteſte, unabweislich und mit zweifelloſer Sicherheit bezeichnen läßt;

3. weil ich auf der Geige die kleinſten Abweichungen von der reinen Intonation — das geringſte Herunter- oder Ueberziehen veranſchaulichen, ſomit die derartigen Fehler klar hinſtellen kann, um ihnen das Richtige gegenüberzuſetzen;

4. weil ich die Geige in jedem Augenblick rein ſtimmen und rein darauf ſpielen kann;

5. weil ich, die Geige in der Hand, auch eine große Klaſſe disciplinariſch beherrſche, was viel ſchwerer iſt, wenn ich am Piano ſitze.

Wohl könnte ich Ihnen eine Reihe von wichtigen Ausſprüchen pädagogiſcher Autoritäten zu Gunſten der Geige anführen; begnügen Sie ſich indeß, da Sie eben nur meine Anſicht wiſſen wollten, mit vorſtehenden wenigen Worten Ihres

getreuen * * *

Pscr. Wer freilich „kratzt," der kann eben nicht geigen und kommt ebenſo wenig in Frage, wie ein Tänzer ohne Beine. —

Digitized by Google

Stradivarius.

Ueber dieſen berühmteſten, aller Geigenmacher theilen wir aus der kleinen reichhaltigen und anziehenden Schrift: „Die Geigenmacher der alten italieniſchen Schule. Eine Ueberſicht aller bekannten italien. Geigenmacher der alten Schule, Charakteriſtik ihrer Arbeiten, getreue Abbildung der von den hervorragendſten unter ihnen gebrauchten Zettel in den Inſtrumenten, nebſt einer vorausgehenden Abhandlung über den Urſprung der Geige ꝛc. Von Nicolaus Louis Diehl, Geigenmacher in Hamburg. 2. Aufl.“ (Hamburg J. P. F. E. Richter) Nachſtehendes mit:

Die Geigen von Gasparo di Salo 1560—1610) und Maggini (1590—1640) haben einen großen, dicken und durchdringenden, obgleich etwas ſtumpfen und tiefen Ton, die von Nicolaus, des geſchickteſten der Amati (um 1700), einen reinen, weichen, metalligen (Silber-) Ton. Darauf war die Aufgabe zu löſen, einen Ton zu ſchaffen, der alle Eigenſchaften verbände: die Lieblichkeit mit der Kraft und die Klarheit mit der Fülle. Da erſchien ein Mann, welcher im beſtändigen Fortſchreiten das vollſtändige Geheimniß zu dieſer Vollkommenheit erfand, und dieſer Mann war Stradivarius. Seine Arbeiten beweiſen, daß die Principien, welche die Frucht ſeiner Studien geweſen ſind und welche er in ſeinen beſſeren Werken anwendete, die beſten ſind.

Antonio Stradiuari, in Cremona geboren, ſtammte aus einer ſehr alten Patrizier- und Senatorsfamilie dieſer Stadt. Ein in dem Staatsarchiv daſelbſt aufbewahrtes Verzeichniß alter Familien weiſ't eine Reihe Mitglieder dieſer Familie nach, welche von 1127—1474 die höchſten Würden bekleidet haben. Im Jahre 1127 war Ottolinus Stradivarius Senator patriae; 1168 hatte Egidius Stradivarius denſelben Titel. —

Die Familie Stradiuari wurde bald Stradivarius, bald Stradivera und ſelbſt Stradiverta genannt.

So große Mühe man ſich auch gegeben hat, ſo iſt es doch nicht möglich geweſen, genau aufzufinden, in welchem Jahr Stradivarius geboren iſt. Vermuthlich ſind durch Aufhebung mehrerer Kirchen in Cremona deren Archive vernichtet. Zum Glück exiſtirt ein anderer Nachweis darüber. Man hat nämlich eine Geige von Stradivarius gefunden, welche einen von ihm ſelbſt geſchriebenen Zettel hatte; auf demſelben war ſein Name, Alter (82 Jahr) und die Jahreszahl 1726 vermerkt. Demnach war Stradivarius im Jahre 1644 geboren.

Als Schüler von Nicolaus Amati verfertigte er von 1667 an, im Alter von 23 Jahren, einige dem Format ſeines Lehrers indeß genau nachgebildete Geigen, in welche er auch den Namen Nicolaus ſetzte. Im Jahre 1670 fing er erſt an, ſeinen eigenen Namen zu gebrauchen. Von hier an bis 1690, alſo in 20 Jahren, arbeitete er wenig. Man ſollte glauben, daß dieſer Künſtler in dieſer Zeit mehr ſich mit Verſuchen und Forſchungen beſchäftigt hätte, als mit Verkaufs-Arbeit. Dieſe Geigen von Stradivarius ſind ſehr wenig von denen Nicolaus Amati's verſchieden, der Boden iſt nach der Schwarte genommen, das Format, die Wölbung und der Lack ebenſo.

Im Jahre 1660 tritt eine ſehr große Veränderung in der Arbeit des Anton Stradivarius ein. Um dieſe Zeit fängt er an, ſeine Violinen größer zu bauen, denſelben eine ſchönere Wölbung zu geben, Decke und Boden in der Ausarbeitung dicker zu laſſen, ſowie ſie etwas lebhafter (röther) zu lackiren. Kurz, die Violinen haben ein anderes Anſehen als die früheren bekommen, welchen man noch die Schule Nicolaus Amati's anſieht, daher die gegenwärtigen Inſtrumentenmacher ſie gewöhnlich mit dem Namen „amatiſirte Stradivari“ bezeichnen.

Im Jahre 1700 hat der Künſtler ſein 56. Jahr ereicht; ſein Talent hat ſich ganz entfaltet, und von da an bis 1725 ſind alle ſeine Inſtrumente wahre Meiſterſtücke. Er macht keine Verſuche mehr, ſondern iſt jetzt ſicher in ſeiner Arbeit, welche er bis in die

Digitized by Google

kleinſten Details koſtbar vollendet ausführt. Sein Format hat ganz die wünſchenswerthe Größe und iſt mit einem Geſchmack und einer Reinheit gezeichnet, die ſeit anderthalb Jahrhunderten die Bewunderung der Kenner erregt hat. Das Holz, mit der größten Sorgfalt und Sachkenntniß ausgewählt, beſitzt alle guten Bedingungen zur Bildung eines guten Tons. Den Boden, ſowie die Zargen, nimmt er jetzt nicht mehr nach der Schwarte, ſondern nach dem Spiegel. Die Wölbung ſeiner Inſtrumente, ohne ſehr hoch zu ſein, verläuft ſich (nach dem Rande zu) in eine ziemlich flache Hohlkehle, wodurch dem Holze mehr, wie bei der den Amati's eigenen ſpitzen Wölbung mit breiter und tiefer Hohlkehle, die nöthige Befähigung zum Schwingen gelaſſen wird. Die mit Meiſterhand geſchnittenen F-Löcher wurden das Modell aller ſeiner Nachfolger. Die Schnecke iſt in ihrer Form etwas plumper und nicht ſo tief, aber außerordentlich ſchön geſtochen. Der feurige Farbenton des Lacks, welcher fein und geſchmeidig iſt, datirt ſich aus dieſer Zeit.

Das Innere des Inſtruments iſt nicht minder vollkommen gearbeitet. Die Ausarbeitung zeichnet ſich durch eine große Genauigkeit aus, welche nur durch lange Studien erreicht werden kann. Die Decke, der Boden und alle Theile, welche das Inſtrument ausmachen, ſtehen im innigen harmoniſchen Zuſammenhange. Wahrſcheinlich haben auch wiederholte Verſuche und anhaltende Beobachtungen Stradivarius dazu gebracht, zu den Klötzen und Leiſten in den von ihm in ſeiner Glanzperiode verfertigten Geigen das Weidenholz zu wählen, deſſen ſpecifiſche Leichtigkeit alle anderen Hölzer übertrifft. Mit einem Worte, Alles iſt in dieſen bewunderungswürdigen Inſtrumenten berechnet, nur iſt der Balken zu ſchwach, und zwar in Folge der ſeit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts nach und nach höher gewordenen Orcheſterſtimmung, welche auch einen vermehrten Zug und Druck der Saiten auf die Decke mit ſich brachte. Daher iſt es nöthig geworden, alle alten Geigen und Violoncelli mit ſtärkeren Balken zu verſehen.

Um die Zeit, als Stradivarius mit der erwähnten Vollkommenheit und Sicherheit arbeitete, hat er ſich manchmal auf Anregung von Künſtlern oder Liebhabern von ſeiner beſtimmten Form und Bauart entfernt und Geigen gebaut, welche etwas länger waren. Ihr Aeußeres hat nicht ſo viel Schwung, jedoch dieſelbe angewendete Sorgfalt iſt nicht zu verkennen, ſowie, daß alle Verhältniſſe des übrigen Baues zu jener Veränderung in der Größe proportionirt ſind, damit dieſelbe Vibration bliebe. Dadurch haben dieſe Inſtrumente, ebenſo wie die anderen von dieſem Künſtler gebauten, dieſelbe edle Kraft und Fülle, eine Auszeichnung, welche überall den großen Ruf von Stradivarius hervorgerufen hat.

Antonius Stradivarius Cremonensis
Faciebat Anno 1724. (A†S)

Seine Inſtrumente, welche von 1725 — 1730 verfertigt ſind, haben noch einen ſchönen Ton, obgleich manchmal dieſelbe Vollkommenheit in der Arbeit nicht mehr vorherrſcht. Solche haben etwas ſpitzere Wölbung (mit etwas mehr Hohlkehle), daher weniger klaren Ton. Von da ab verliert ſtufenweiſe die Arbeit an Gediegenheit. Der Lack wird brauner und ſelbſt ſcheint Stradivarius nicht mehr ſo viel zu arbeiten, denn man trifft verhältnißmäßig weniger Inſtrumente aus dieſer Periode, als aus früherer an.

Im Jahre 1730 und ſelbſt ein wenig vorher, verſchwindet ſeine Meiſterſchaft faſt gänzlich; ein geübtes Auge erkennt, daß die Inſtrumente von einer weniger geſchickten Hand gemacht ſind. Er ſelbſt bezeichnet mehrere davon, als einfach unter ſeiner Leitung gemacht, mit: Sub disciplina Stradivarï. In andern erkennt man die Hand Carlo Bergonzi's und ſeiner Söhne, Omobono und Franceско.

Nach dem Tode dieſes berühmten Meiſters fanden ſich viele nicht rein (nach Stradivarius' Art) gearbeitete Inſtrumente vor; dieſelben wurden von ſeinen Söhnen verkauft. Die meiſten haben ſeine Etiquette: daher entſtand die Ungewißheit und die Confuſion hinſichtlich der Machwerke ſeiner letzten Zeit.

Stradivarius hat nur eine kleine Anzahl Bratſchen gemacht, alle aber von großem Format — die Qualität des Tons iſt ausgezeichnet durchdringend und nobel — Violoncelli dagegen mehr, bei welchen man dieſelbe Abſtufung der vollkommenen Arbeit bemerkt. Dieſelben ſind von zwei Formen, die eine groß, welcher man früher den Namen „Baß" gab, die andere kleiner, welche das eigentliche Violoncello iſt.

Die Violoncelli von Stradivarius haben ein hervorragendes Uebergewicht gegen alle Inſtrumente derſelben Art; ihrem mächtigen und brillanten Ton kommt Nichts gleich. Dieſe Eigenſchaft rührt eines Theils von der Wahl des Holzes, andern Theils von der Stärkevertheilung her und von dem genauen Verhältniſſe, in welchem alle Theile des Inſtruments zu einander ſtehen.

Stradivarius hat eine bedeutende Anzahl von Inſtrumenten gemacht, was ſich auch durch ſein hohes Alter und durch die Beharrlichkeit zum Arbeiten bis zu ſeinen letzten Tagen erklären läßt (im Alter von 92 Jahren hat er noch eine Geige angefertigt). Er hatte ſich viel erworben, denn die Einwohner von Cremona pflegten zu ſagen: Reich wie Stradivari. Für ſeine Inſtrumente erhielt er 4 Louisd'or. Unter dieſen Bedingungen und in der Zeit, in der er lebte, konnte er ſich wohl einige Reichthümer erwerben.

Pedal-Clavierinſtrumente.

So ſehr auch das Clavierſpiel von dem Orgelſpiel verſchieden iſt, ſo muß doch das Pianoforteſpiel immer die Vorſchule aus mancherlei Gründen zum Orgelſpiel bilden. Der Anſchlag auf dem Pianoforte iſt zwar entſchieden ein ganz anderer, als auf der Orgel. Eine Verſchiedenheit des Anſchlags auf der Orgel kann es nicht geben, da der Ton jeder Taſte nicht durch den Anſchlag eine Modifikation ſeiner Stärke oder Schwäche erleiden kann, da nur ein feſter ſicherer Niederdruck der Taſten nothwendig iſt, um die Orgelpfeifen zum gleichmäßigen Tönen zu bringen. Der angehende Orgelſpieler aber wird ſich bald mit den Verſchiedenheiten hinſichtlich des Clavier- und Orgelſpieles befreunden können, da die Natur der Orgel den Spieler gleich zu einem ſtreng gebundenen Spiele zwingt, zu welchem er ſich allerdings vorher auf dem Pianoforte vorzubereiten hat. Wer mit der Behandlung der Orgel und ihrem Zweck es ernſtlich meint, dem iſt es rein unmöglich, auf derſelben etwas zu ſpielen, was ihrem Charakter fremd bleiben muß. Wenn man neuerdings in einem Blatte leſen mußte: „Auf der Orgel zu Jeruſalem ſpielte ein Organiſt (?) den Walzer von Arditi „Il Baccio" mit großer Befriedigung" ſo kann dies nur als eine barbariſch-empörende Handlungsweiſe bezeichnet werden. In Deutſchland dürfte ſich wohl Niemand finden, die Kirchenorgel zu einer Drehorgel herabzuwürdigen. Mit Recht ſagt R. Schumann in ſeinen Muſikaliſchen Haus- und Lebensregeln: „Nirgends rächt ſich Unſauberkeit im Spiel und Tonſatz ärger, als auf der Orgel." —

Das Ueben auf dem Pianoforte iſt aber inſofern noch nicht hinreichend, ſich für das Orgelſpiel vorzubereiten, als den Pianos in Flügel- und Tafelform, ſowie den aufrechtſtehenden Pianino's die Clavitur für die Füße, oder das Pedal fehlt und die Orgeln nur in der Kirche zu finden, Zimmerorgeln mit Pedal höchſt ſelten ſind, und die Kirche im Allgemeinen nicht als Uebungsſtätte oder Schule für die Orgel hergegeben wird. Wo wären aber die früheren äußerſt bedeutenden Orgelſpieler hergekommen, wenn ſie nicht ſchon Pedalclaviere beſaßen, da ſie doch nicht täglich ſtundenlang auf der Orgelbank ſitzen und ſich üben konnten? Die Geſchichte der Muſik weiſt nach, daß ſchon Sebaſtian Bach, ſeine Vorgänger, wie ſeine Zeitgenoſſen, welche als Orgelvirtuoſen im

Digitized by Google

großen Rufe ſtanden, in ihren Zimmern nicht Orgeln, ſondern Pedalclaviere ſtehen hatten, ja ſelbſt Pedalclaviere mit zwei Handclavieren. (Hie und da dürften auf Böden und in Rumpelkammern verſtäubte und in Ruheſtand verſetzte Exemplare von alten Clavierpedalen ſich vorfinden.) Die Sicherheit und Fertigkeit auf dem Orgelpedal der Orgelſpieler des vorigen Jahrhunderts iſt mithin leicht erklärbar. Es klingt daher befremdend, wenn ein in Berlin erſcheinendes Muſikblatt die Anzeige bringt: „Dem Inſtrumentenmacher A. Fiſcher iſt es gelungen, ein Pianino mit Pedal für Orgelſpieler zu conſtruiren, welches allen Anforderungen an ein ſolches Inſtrument entſpricht;" und ſomit die Meinung hervorrief, die Anbringung eines Pedals an einem Pianino iſt eine neue Erfindung. Wenn es nun in neuerer Zeit eine Seltenheit iſt, daß ſich Pianofortefabrikanten mit der Fertigung von Clavierpedalen befaſſen, ſo darf man bei dieſer Gelegenheit nicht unerwähnt laſſen, daß der Pianofortefabrikant L. J. Schöne in Leipzig ſchon bereits ſeit 24 Jahren Pedale mit Pianinos verbunden in großer Vollkommenheit liefert. Zum Beweis der Behauptung „ſeit 24 Jahren" liegen Briefe, wie z. B. von Robert Schumann (vom 12. April 1845) vor, worin dieſer Herrn Schöne erſucht, ihm ein Pedal leihweiſe „ſogleich zu ſchicken." Da Herr Schöne dieſem Wunſch gern entſprach, ſo entſtanden in Folge deſſen die „Studien für den Pedalflügel" von Rob. Schumann, Op. 56.

Man kann ſich in der Fabrik des Herrn Schöne augenſcheinlich überzeugen, daß ſeine Pedale im 16 Fußton, ſonor und kräftig im Ton, äußerſt ſolid und dauerhaft gebaut ſind. Mit der vollen Schwere des Körpers kann man darauf hin- und hergehen, ohne dem Pedal-Mechanismus des Pedals mit ſeinen ſtarken Saiten den mindeſten Schaden beizufügen. Die Tonfarbe des Pianino paßt genau zu der des Pedals und die Wirkung des 16 Fußtons iſt impoſant. Die Stimmung iſt dauernd und das Stimmen der Pedalſaiten leicht zu bewerkſtelligen. Auch nimmt das Inſtrument mit dem Pedal und der Orgelbank wenig Raum ein und paßt auch für kleinere Zimmer. Will man ohne Pedal Pianoforteſtücke ſpielen, ſo wird das Pedal mit einer paſſenden hölzernen Decke überdeckt. Die am Inſtrumente befindlichen kurzen Tritte für die Dämpfung und Verſchiebung ſind keinesweges den Bewegungen der Füße beim Pedalſpiel hinderlich. In verſchiedenen Conſervatorien und Muſikanſtalten ſind auch bereits ſeit vielen Jahren die Schöne'ſchen Pedalinſtrumente als ſehr vortheilhaft für das Studium des Orgelſpiels eingeführt, wie in Leipzig, Wien, Leiden im Haag, Curland und an andern Orten. Maßgebend über die Güte der Schöne'ſchen Pedale iſt jedenfalls das Zeugniß des verſtorbenen Königl. Preuß. Muſikdirektors und Oberorganiſten Adolph Heſſe in Breslau: „dem Pianofortefabrikanten Herrn L. J. Schöne atteſtire ich mit Vergnügen, daß ein unter dem Pianoforte angebrachtes Pedal vom großen C bis zum kleinen e, das ich geſpielt, ganz ſeinem Zwecke entſpricht, indem ſich Fülle und Reinheit des Tons mit guter und bequemer Spielart vereint, und für Orgelſpieler zur Uebung im Zimmer von unabſehbarem Nutzen iſt. Ich kann daher dieſe Arbeit des Herrn Schöne beſtens empfehlen Leipzig, den 9. Januar 1845."

Ein Aufſatz über den „Pedalflügel" bringt unter Anderem noch folgende wichtige Bemerkung in der Monatsſchrift für Theater und Muſik vom Jahre 1857: „Es dürfte nicht überflüſſig ſein, zu bemerken, daß viele von Bach's Compoſitionen, welche unter dem Titel „Orgelcompoſitionen" erſchienen ſind, wohl mehr für den Vortrag auf dem Pedalflügel, als auf der Orgel beſtimmt waren. Wenigſtens wollen uns viele dieſer Toccaten, Präludien und Fugen für den ſchweren und zuweilen ſchwerfälligen Orgelton zu leichtfüßig erſcheinen. Der Pedalflügelſpieler darf daher nicht fürchten, keinen oder zu wenig dem Inſtrumente ganz entſprechenden Uebungsſtoff zu finden. Abgeſehen von Seb. Bach findet er auch in Mendelsſohn's Werken, (namentlich in den ſechs Orgelſonaten) Stücke genug, welche ſich auf dem Pedalflügel gut, vielleicht ſogar beſſer ausnehmen, als auf der Orgel." (Auch von andern Componiſten dürfte noch

Digitized by Google

genug Stoff vorhanden ſein). „Als Verfertiger dieſes Inſtrumentes müſſen wir hier des wackern L. Schöne in Leipzig gedenken, welcher ſeit vielen Jahren mit wachſamſter Sorgfalt beſtrebt iſt, ſeine Fabrikate immer vorzüglicher an Ton, immer genauer und dauerhafter zu machen, und dadurch bereits ein ſchönes Renomée beſitzt, welches wir zum Vortheil der Orgelbefliſſenen und des Orgelſpiels ſelbſt bereitwillig als ein ſolides anerkennen." Wenn aber daſſelbe Journal noch bemerkt: „Erard (in Paris) verfertigt auch ſolche Inſtrumente, ſein Princip des Baues iſt jedoch, wie wir hören, daſſelbe, nach welchem Herr Schöne ſchon ſeit Jahren arbeitet," ſo iſt dies ein verzeihlicher Irrthum, da zwar Herr Schöne bei Erard gearbeitet, aber weder er noch ein anderer in dieſer Fabrik Pedale gebaut hat.

Die Schöne'ſchen Pedal-Clavierinſtrumente ſind der Beachtung der angehenden Orgelſpieler und den Orgelſchulen hierdurch, ihres unabſehbaren Nutzens halber, anempfohlen, und ein tüchtiger Abſatz dieſer Fabrikate iſt von ganzem Herzen dieſem beſcheidenen Erbauer zu wünſchen. F. L. Schubert.

Ausſprüche verſchiedener Schriftſteller über die Muſik.

(Eingeſandt vom Lehrer A. Ebbecke in Sudershauſen im Hannöverſchen).

1) Muſik iſt die einzige Kunſt, in der wir mit einer ſelbſtändigen Cultur dem Alterthume entgegentreten, in der wir unſere Laokoon, unſere Iliaden ohne Vorbilder ſchaffen.

Es iſt ſchwierig, vielleicht unmöglich, ein muſikaliſches Drama zu ſchreiben. Die Muſik bedarf der Leidenſchaften und Affecte; das Drama motivirt dieſelben. Motivirung iſt eine Verſtandesoperation; dieſe widerſtrebt der Muſik. Eine Handlung voll wirklicher Leidenſchaften, welche ſich auf dem kürzeſten Wege motiviren: Das iſt das Ideal eines muſikaliſchen Dramas. Mozart hat dies Ideal im Don Juan wie unter Conſtellation aller günſtigen Sterne erreicht. Ferd. Nürnberger (Der Americamüde).

2) Der muſikaliſche Ausdruck hörbarer Dinge gleicht einer Ueberſetzung aus einer Sprache in die andere. Wenn ſie treu iſt, hört ſie auf ſchön zu ſein, und wenn ſie ſchön iſt, wird ſie ungetreu. Die Tonkunſt ſoll nichts Sinnliches nachahmen, weder etwas Sichtbares, noch etwas Hörbares; thut ſie das, ſo folgt ſie als Schatten der Wirklichkeit nach und erniedrigt ſich. Sie darf ihre Stoffe nur aus einer Welt nehmen, die außer oder über den Sinnen liegt, um ſie für die menſchlichen Sinnne zuzubereiten. Das Gebiet der Leidenſchaften und der Empfindungen gehört ihr an. Will ſie ja Dinge, die außer der menſchlichen Natur liegen, darſtellen, ſo müſſen ſie Gebilde der Phantaſie, dürfen aber nicht aus der Erfahrung genommen ſein, damit die Vergleichung mit dem Urbilde vermieden bleibe. Eine Schöpfung, ein jüngſtes Gericht, aber kein Sonnenaufgang, kein Donnerwetter ſoll muſikaliſch ausgedrückt werden. In einer Oper mögen wohl Engel ſingen, aber keine Nachtigallen. L. Börne. (Dramaturgiſche Blätter).

3) Für das Innerlichſte und Tiefſte der Seele gibt es keinen Ausdruck mehr, als einen Kuß, oder eine Thräne; aber da, wo man nicht weinen kann, läßt die Muſik allein uns ahnen, was im Innerſten nach Erlöſung ſeufzt. Wer etwas im Leben ſchaffen will, bedarf dazu der Hülfe anderer; in der Muſik allein bedarf man nichts von der Außenwelt; ſie quillt aus dem Inneren: Die Muſik iſt das Jenſeits der babyloniſchen Sprachverwirrung, ſie iſt eine Sprache, die allen Nationen gemeinſam iſt: Muſik iſt der innere Heiland der Welt. B. Auerbach. (Ein Denkerleben).

4) Darfſt du Thränen und Stimmungen in die Muſik einmengen, ſo iſt ſie nur die Dienerin derſelben, nicht ihre Schöpferin. Eine elende Pfeiferei, die dich am Todestage eines geliebten Menſchen aus den Angeln höbe, wäre dann eine gute. Und was wäre das für ein Kunſteindruck, der wie die Neſſelſucht ſogleich verſchwindet, ſobald man

Digitized by Google

wieder in die kalte Luft kommt? Die Muſik iſt unter allen Künſten die rein menſchlichſte, die allgemeinſte. J. Paul. (Flegeljahre).

5) Muſik iſt die Sprache, die Unnennbares ſagt, die da lebendig wird und unſer Ohr mit ſüßem Schmeichelton umplaudert, wo der Verſtand umſonſt nach Worten haſcht, wo das Herz, die innerſte Seele, ſelbſt in einer Zunge redet, die wir nicht verſtehen, ſondern allein fühlen müſſen, wenn wir des heiligen Geiſtes voll werden wollen. Die Muſik iſt die Sprache des Herzens, die Sprache der Liebe und die Sprache Gottes, weil alle drei im höchſten Schmuck eines ſind. Darum iſt auch jede Melodie ein Gedanke und jeder Ton ein Wort. J. Paul. (Flegeljahre).

6) Wenn die Poeſie die Idee ſelbſt mehr hervorhebt, als die Form der Darſtellung derſelben, wenn die Plaſtik mehr die Form, in welcher die Idee zur Erſcheinung tritt, zur Darſtellung bringt, ſo hat grade die Muſik die Aufgabe, Idee und Form aufs Innigſte zu verſchmelzen, Geiſt und Sinn gleichmäßig zu erfaſſen, denn der Ton, das Kunſtmaterial ſelbſt iſt Geiſt und Form zugleich. H. Sattler. (Mozarts Leben).

7) In der Muſik iſt das ſinnliche Monument des ganzen Daſeins am mächtigſten vom Geiſtigen durchdrungen. H. Steffens. (Was ich erlebte).

8) Beethoven hat wohl in ſeinen Symphonien große Gedanken ausgeſprochen, und für den, der ſie zu deuten weiß, erhalten ſeine entzückenden Melodien dadurch einen neuen Reiz; wenn aber die Melodien ihren Zauber nicht in ſich ſelbſt tragen, wenn ſie nicht die Seele mit innigem Entzücken erregen, dann mag der Sinn noch ſo tief ſein; ſie werden unbeachtet verklingen: Denn das erſte Erforderniß der Muſik iſt nicht, daß ſie große Gedanken darſtelle, ſondern daß ſie die Seele mit muſikaliſchen Regungen erfüllt und bewegt. Lewes. (Göthes Leben).

9) Die Inſtrumentalmuſik iſt die romantiſchſte aller Künſte, denn in ihr wiegt ſich auf den Tonwellen die Phantaſie am freieſten und ungebundenſten. Gleichzeitig mit der romantiſchen Gefühlsweiſe erfolgt durch Beethoven die höchſte Emanzipation der ſelbſtändigen Inſtrumentalmuſik. H. Hettner. (Romantiſche Schule).

10) Poeſie und Muſik ſtehen zur Bildung des Menſchen in einer zwiefachen Beziehung: in einer der Form; indem ſie die Wahrheit und Lehre durch Einkleidung rythmiſchen Ausdruckes der Einbildungskraft näher zu bringen ſuchen; und in einer des Inhalts: indem ſie — überall das Erhabenſte, Reinſte und Schönſte aufſuchend — dem Menſchen das höchſte und Geiſtigſte ſeiner Natur anzueignen bemüht ſind. Aber ſie thun noch mehr! Sie halten ihm beſtändig vor Augen, daß er den vorübergehenden Genuß der dauernden inneren Genugthuung, das Materielle dem Geiſtigen, nachſetzen und im Widerſtreite der Neigungen und Pflichten Alles — durch Selbſtbeherrſchnung und Erhebung über das Niedere und Gemeine — dem Adel und der Reinheit der Geſinnung opfern muß. H. Rau. (Beethovens Leben).

11) Die Muſik iſt nur unter der Bedingung eine Univerſalſprache geworden, daß ſie eine unperſönliche und nicht an den Verſtand gerichtete Sprache bleibe. Sie wendet ſich an den Menſchen ohne Unterſchied der unzähligen Beſonderheiten der Menſchen unter einander; ſie drückt den Zuſtand der Seelen aus, nicht den Zuſtand der Geiſter, und wenn beide allerdings ſich — an ſich — auf einander beziehen, wie Urſache und Wirkung, ſo fehlt ihnen doch im muſikaliſchen Ausdrucke jede Verbindung, weil in der Muſik nothwendig alles Cauſale verſchwindet. Dieſe Unmöglichkeit, logiſch zu ſein, iſt die negative Eigenſchaft .... aber zugleich das ſchönſte Vorrecht einer Kunſt, welche uns mehr entzückt und tröſtet, als jede andere, denn ſie allein verſchafft uns das zwar nur kurze, aber vollſtändige Vergeſſen der Wirklichkeit und unſerer ſelbſt — jenes Vergeſſen, deſſen auch die Glücklichſten bedürfen, um ſich in ihrem Glücke nicht zu langweilen, die Unglücklichen, um ihren Kummer zu lindern, Alle, um ſich der drückendſten Laſt des Daſeins zu entziehen, wenn auch nur auf Stunden, oder auf Minuten.

H. Rau. (Beethovens Leben).

Digitized by Google

12) Die Muſik als ſelbſtändige Kunſt kann nicht weiter ausgebildet werden, als durch Beethoven geſchehen iſt; es muß nunmehr eine Vereinigung der Künſte zu einem Kunſtwerk („der Zukunft") erſtrebt werden. Darum darf in der Oper die Muſik nicht mehr herrſchen, wie bisher, ſie muß alles vermeiden, wodurch ſie für ſich allein als abgerundetes Ganze erſcheint; alſo keine Arien, Duette ꝛc., noch weniger eine Ouverture.

R. Wagner. (Aus: Gollmick, Handlexicon der Tonkunſt).

13) Bei der Oper muß ſchlechterdings die Poeſie der Muſik gehorſame Tochter ſein.

Mozart. (Aus: Sattler, Mozart's Leben).

Anzeigen und Beurtheilungen.

Heinze, Leopold: Theoretiſch-praktiſche *Harmonie-* und *Muſiklehre* nach pädagog. Grundſätzen nebſt ſpecieller und ausführlicher Behandlung der Harmonie der Kirchentonarten bearbeitet. Präparanden, Seminariſten, Lehrern, Organiſten und Freunden der Tonkunſt gewidmet. Ob.-Glogau, 1867, bei Heinrich Handel. Preis 1 Thlr.

Wer gewohnt iſt, in methodiſch entwickelnder Weiſe den Unterricht in der Muſiktheorie zu betreiben, wie Logier, Schütz und Andere es lehren, dem wird dieſe Schrift nicht ganz zuſagen, weil ſie mehr in zuſammenhangloſer Weiſe, gleichſam aphoriſtiſch den Gegenſtand behandelt. Wer jedoch dasjenige, was ſie bietet, geiſtig verarbeitet, wird immer etwas Erkleckliches gewonnen haben. Mag alſo dieſe Schrift immerhin Manches zu wünſchen übrig laſſen, den bedeutenden Vorzug hat ſie unbeſtritten, daß ſie einen bisher faſt ganz vernachläſſigten Gegenſtand der Muſiktheorie einfach klar und für den Standpunkt Derer, denen das Buch gewidmet iſt, genügend behandelt; nämlich die *Kirchentonarten.* Wir freuen uns aufrichtig dieſes Vorzuges, und wünſchten nur, daß auch in den evangel. Lehrer-Seminarien dieſer Gegegenſtand mehr zur Geltung gelangte. Jedenfalls hat dieſe Schrift die Berechtigung, den Betreffenden angelegentlich empfohlen werden zu können. Sileſius.

Guſtav Flügel: Geſang-Curſus für die Oberklaſſen höherer Töchterſchulen. Leitfaden für Geſangſchülerinnen, mit 100 ſchriftlichen Aufgaben. Leipzig, 1867. Verlag von C. Merſeburger. Preis 6 Sgr.

Der wohlerfahrene Verf. hat in dem vorliegenden Leitfaden beim Chorgeſangunterrichte einen Weg eingeſchlagen, den ſchon J. *Gersbach*, J. N. *Schelble* und *Schnyder von Wartenſee* in ihren Treffübungen gegangen ſind, den ich ſelbſt ſeit einer Reihe von Jahren verfolge und den ich namentlich in meiner „Chorſchule" (auch bei C. Merſeburger erſchienen) conſequent durchgeführt habe, und den ich ſchließlich als den richtigen bezeichnen muß, weil er einzig und allein zu einer klaren, bewußten Auffaſſung der melodiſchen und harmoniſchen Verhältniſſe des Geſanges führt. Es iſt dies der Weg durch die Kenntniß der *Harmonielehre.* Der Verf. ſagt zwar in dem Vorworte: „Der *Schwerpunkt* dieſes Werkchens liegt in der *Intervallenlehre*, weil ohne dieſelbe ein *ſicheres Treffen* der Töne *nicht* zu erreichen iſt, und jede Unſicherheit im Einſatze auch die ſchönſte Stimme nicht zur Geltung kommen läßt." Allein das bloße Intervallenſingen befördert wohl die Reinheit der Intonation; aber es führt noch nicht zum Treffen nach geiſtiger Auffaſſung. Erſt dadurch, daß die Schüler die Intervalle als die eigentlichen Beſtandtheile der Akkorde an dieſen ſelbſt auffaſſen und kennen lernen, — erſt dadurch wird das *Treffen* ein *ſicheres*, weil ein *geiſtiges.* Wir können dieſe Methode des Treffenlernens, gegenüber der mechaniſchen, als die *rationale* bezeichnen. Daß der Verf. eine ſolche rationelle Methode in der kurz angedeuteten Weiſe im Auge hat, das geht unzweifelhaft aus der ganzen Anlage der Uebungen und

Digitized by Google

namentlich der beigefügten 100 ſchriftlichen Aufgaben hervor, welch letztere ganz dem Bereiche der Harmonielehre angehören. Die Uebungen ſelbſt ſind, mit Ausnahme von Nr. 64, die mir etwas gar zu ſchwierig ſcheint, ſangbar und zweckmäßig angelegt, die beigegebenen Volkslieder gut ausgewählt — und ſomit beſitzt Flügel's „Leitfaden" alle jene guten Eigenſchaften, die wir an ein derartiges Uebunsbuch für Schülerinnen oberer Klaſſen höherer Töchterſchulen ſtellen, vollkommen. Die Einführung deſſelben kann deshalb mit gutem Gewiſſen befürwortet werden. B. Widmann.

„Symbol der Sänger: Leben, Liebe, Luſt und Leid" gedichtet von Julius Sturm, in Muſik geſetzt für Männergeſangschor und Soloſtimmen in Begleitung des Orcheſters von Wilhelm Tſchirch.

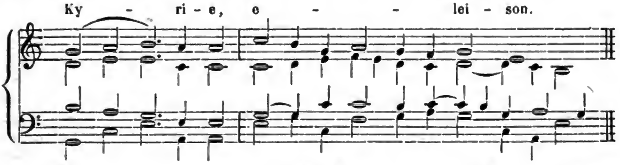
Es iſt uns ſeit langer Zeit kein Gedicht zu Geſicht gekommen, welches ſich zur Kompoſition ſo vorzüglich eignet, wie das obige von dem bekannten Lyriker Julius Sturm. Wir können daher die von dem Komponiſten getroffene Wahl eine ſehr glückliche nennen. Die Tſchirchſche Kompoſition bleibt auch hinter der Friſche der Dichtung nicht zurück und der Componiſt bekundet auch hier ſeine bekannte Meiſterſchaft in der Behandlung des Geſanges, wie nicht minder des Orcheſters. Imponirende Chorſätze, von großem Orcheſter unterſtützt, wechſeln in ſehr anſprechender Weiſe mit ſanfteren Soloſätzen ab, und das Ganze geſtaltet ſich ungezwungen zu einem Tonwerke, das ſich den beſten Tonſtücken dieſer Art anreiht. Das Werk, deſſen Aufführung etwa in 20 Minuten verläuft, eignet ſich ganz vorzüglich zu größeren Konzertaufführungen; ſchon mittlere Kräfte werden im Stande ſein, daſſelbe wirkungsvoll zu Gehör zu bringen. Vereine, welche zu Neuem greifen wollen, erhalten hier eine dankenswerthe Gabe und werden ſich in ihren Erwartungen nicht getäuſcht ſehen. 4.

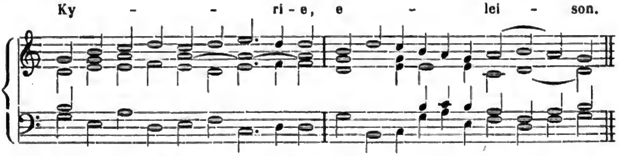
Gregorianiſche Choralgeſänge für die Hauptfeſte des Kirchenjahres. Erſte Abtheilung: Geſänge bei dem heiligen Meßopfer, ausgewählt und für die Orgel harmoniſirt von Ludwig Schneider, weiland Pfarrer zu Eibingen im Rheingau. Nach ſeinem Tode herausgegeben von Fr. Joſ. Meyer, Pfarrer zu Weiburg, und Erwin Schneider, Lehrer zu Mengerskirchen. Frankfurt a. M. 1866, in Commiſſion bei G. Hamacher.

Ludwig Schneider, geb. 15. Aug. 1806 zu Rüdesheim, geſt. 23. Jan. 1864, iſt ſchon lange in weiteren Kreiſen bekannt durch ſein Beſtreben, den gregorianiſchen Geſang in ſeiner urſprünglichen Reinheit mit entſprechender Orgelbegleitung zu rehabilitiren. Ueber den Weg, welcher ihn ſelbſt aus dem Gebiete der modernen Muſik in die „heiligen Sphären des ſtrengen gregorianiſchen Geſanges" führte, ſchrieb er drei Jahre vor ſeinem Tode in der „Cäcilia": „Verſeſſener auf die Chromatik kann Niemand ſein, als ich es war, der ich vom 5. bis 54. Lebensjahre in alle Zweige der profanen Muſik praktiſch und theoretiſch mich eingelebt hatte. . . . . Seit etwa zwanzig Jahren habe ich mich unabläſſig dem Studium des gregorianiſchen Chorals gewidmet und mit unſäglichem Schmerz den alten Adam ausgezogen, und mein ganzes Gehör wiedergeboren." Er kam zu der Einſicht, daß der Geſang für den Kultus der katholiſchen Kirche nach dem Willen der Kirche nur der gregorianiſche ſei. „Ich gebe nun dem Kaiſer, was des Kaiſers, und Gott, was Gottes iſt. Zwiſchen der Muſik außer der Kirche und dem liturgiſchen Geſange beſteht und muß beſtehen eine unüberſteigliche Scheidewand, wie zwiſchen Himmel und Erde, wie zwiſchen einem weltlichen, wenn auch ſehr frugalen, Gaſtmahle und dem heiligen Abendmahle. Dieſe Scheidewand aber fällt, in melodiſcher Hinſicht, mit der Dieſis, (Einführung chromatiſcher Töne in den Cantus firmus) in harmoniſcher Beziehung, mit der nicht ſtreng leitertreuen Orgelbegleitung zuſammen. Um ſolche Melodie und Harmonie nicht blos für möglich und erträglich zu halten, ſondern ſie überaus hochehrwürdig, höchſt characteriſtiſch zu finden, und jede

Digitized by Google

andere als unausſtehlich, ganz ungehörig, das Weſen des Chorals vernichtend, den überweltlichen Character zerſtörend, abzuweiſen, bedarf es einer gründlichen Wiedergeburt des total verwähnten und despotiſch auf der *einen* hergebrachten Form verharrenden, excluſiv modernen Gehörs. Dieſe Wiedergeburt iſt nicht blos möglich, ſondern von Vielen, wozu auch ich gehöre, verſucht und mit mehr oder weniger Mühe, oft in Bälde, vollbracht worden. . . . . . Ich bitte Sie, ſich wacker durch die Süßigkeiten der modernen Muſik hindurch zu ringen und ſich nicht zu ärgern an dem einfachen, ernſten, ſtreng diatoniſchen, ächt armen Chriſtusgewande des liturgiſchen Geſanges . . . . . Gott ſegne Sie zu allem Guten.“ Pfarrer *Mayer* ſetzt hinzu: „Die Verwöhnung werde durch Gewöhnung corrigirt! Was Anfangs als Härte erſcheint, gilt bald als Kraft, welche der Sentimentalität nicht länger geſtattet, die Stelle der Religiöſität einzunehmen.“ — So viel aus dem Vorworte. Ludwig Schneider war alſo ein Vertreter der in letzter Zeit mehrfach geltend gemachten Anſicht, daß die Reform der katholiſchen Kirchenmuſik ſich durch das entſchiedenſte Zurückgehen auf den gregorianiſchen Geſang vollziehen müſſe, einer Anſicht, der freilich Andere, welche eine Vermittlung zwiſchen dem Alten und dem Neuen ſuchen, eben ſo beſtimmt widerſprechen. Ref. muß der letzteren Parthei zuſtimmen, erkennt aber das vorliegende Werk in ſeiner Art als ein wichtiges und bedeutungsvolles an. Offenbar iſt daſſelbe aus tiefem kirchlichen Ernſte, aus einem heiligen Eifer für die Erneuerung der alten Formen des muſikaliſchen Kultus, die der Verf. als die allein berechtigten ſeinerſeits aufgefaßt hat, hervorgegangen, — was an ſich ſchon Beachtung verdient. Dann auch wird das Werk durch die Schroffheit, womit es der modernen kirchlichen Tonkunſt entgegentritt, jeden Falls dazu beitragen, leichtfertige Ausartungen derſelben zu mindern und ihr nach und nach die Würde wiederzugeben, welche ihr ziemt, wenn dieſe auch nicht in ausſchließlicher Anwendung gregorianiſcher Geſänge beſteht. Der Muſiker aber wird nur mit hohem Intereſſe und gewiß nicht zu ſeinem Nachtheil, wahrnehmen, was eine Tonſetzkunſt, welche auf die beſchränkten Mittel reiner Diatonik angewieſen iſt (kein Verſetzungszeichen kommt vor, weder in Melodie, noch in Harmonie!) aus dieſen Mitteln macht. Hier ein Beiſpiel ſolcher Setzart (S. 113):





So ſei denn die Sammlung der Aufmerkſamkeit unſerer Leſer, namentlich den Katholiken empfohlen, wenn ſchon kaum anzunehmen iſt, daß Alles, was auch nur die beiden vorſtehenden Sätze an eigenthümlicher harmoniſcher Conſtruction enthalten, jemals wieder von der Kirche werde in Brauch und Uebung genommen werden.

Vierſtimmiges Choralbuch zu der neuen Auflage des Bollenhagenſchen Geſangbuches mit Berückſichtigung der übrigen, in den evangeliſchen Gemeinden Pommerns eingeführten, Geſangbücher. Herausgegeben von J. G. Schubert, Königl. Seminar- und Muſiklehrer in Cöslin. Cöslin 1867, C. G. Hendeß.

Die Melodien ſind in ausgeglichener Form notirt worden, und zwar nach der in Pommern geltenden Kühnau'ſchen Lesart, ſoweit nämlich das Kühnau'ſche Choralbuch die hier aufgenommenen Melodien enthält, außerdem wurden die Choralbücher von Schicht, Rinck, Sämann u. v. A., ganz beſonders aber das zu der neuen Ausgabe des Bollenhagen'ſchen Geſangbuchs von G. Flügel bearbeitete Melodienbuch zu Rathe gezogen. Für die Harmoniſirung galt es, bei Vermeidung der unſerm Ohre nicht mehr zuſagenden Härten einen einfachen, kirchlich-würdig gehaltenen, ſtrengen und orgelmäßigen Satz zu wählen. . . . Die Wiederholungen der Melodie ſind verſchieden harmoniſirt, der Satz ſo eingerichtet, daß die Zwiſchenſpiele zwiſchen den einzelnen Choralzeilen wegbleiben können. Die beigefügten Ueberleitungen von Strophe zu Strophe ſollen ſchwachen Organiſten einen Anhalt geben, ſich bei ihren Vorbereitungen für das gottesdienſtliche Spiel ähnliche Ueberleitungen nach der Zahl der Strophen zurecht zu legen. Die Choräle in alten Tonarten ſind dem Weſen der letzteren gemäß behandelt; übrigens empfiehlt der Herausgeber dringend das Studium dieſer Tonarten überhaupt und weiſt zu dieſem Behuf auf das wohlfeile und gediegene Buch hin: „Theoretiſch-praktiſche Anweiſung zur Erlernung des gregorianiſchen Kirchengeſanges von Wollersheim." (Paderborn, b. Schöningh). Für unterrichtliche Zwecke iſt den Bäſſen überall die Bezifferung beigefügt. Die den Melodien beigegebenen hiſtoriſchen Notizen ſind aus Kocher, Lohmeyer, Layritz und hauptſächlich aus Ludw. Erk's Choralbuch entnommen. In einem Anhange ſtehen die Reſponſorien der Liturgie, verſehen mit Orgelbegleitung. — Die Zahl der Melodien beträgt 375. Der Satz iſt tadellos und documentirt den Herausgeber als einen ſoliden Tonmeiſter, von dem gewiß noch viel Gutes zu erwarten ſteht. — Das Choralbuch nimmt hiernach eine ehrenvolle Stelle unter den vorhandenen Werken dieſer Gattung ein.

Vierzig der bekannteſten und gebräuchlichſten Choräle, zum Gebrauche in Schule und Haus für das Pianoforte übertragen von Robert Schaab. 15 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

Ein Hauschoralbuch in engſter Begrenzung. Im Cantus firmus hat der Herausgeber die Leipziger Lesart feſtgehalten; der Satz iſt für das Pianoforte bemeſſen. Jeder Melodie iſt eine Textſtrophe untergelegt. Das Werkchen eignet ſich für Familien, wo geiſtliche Muſik geliebt und geübt wird und läßt ſich bei ſeiner würdigen äußeren Ausſtattung als Feſtgeſchenk verwenden.

Nachrichten.

In dem Neuen „Schleſiſchen Schulboten," 1867, 4, ſteht ein umfaſſendes Gutachten des Orgelbaureviſors Dr. Baumgart (Lehrer am k. akademiſchen Inſtitut für Kirchenmuſik in Breslau), betreffend die von dem Orgelbaumeiſter G. Riemer in Brieg ausgeführte Reparatur der großen Orgel der dortigen Nikolai-Kirche, eines von Mich. Engler in den Jahren 1724—1730 erbauten Werkes von 56 Stimmen, von denen 16 dem Hauptmanual, 12 dem Oberwerke, 10 dem Rückpoſitiv und 18 dem Pedale gehören. Das Gutachten lautet entſchieden günſtig und gereicht Hrn. G. Riemer (deſſen Leiſtungen auch bereits früher durch die Organiſten Heſſe, Seidel und Förſter in Breslau, Freyer in Warſchau, Dembinski in Poſen u. A. höchſt beifällig be-

Digitized by Google

urtheilt wurden) entſchieden zur Ehre. Folgende Stelle daraus iſt neben Anderem von allgemeinem Intereſſe: „Die Intonation der Orgel wurde in jeder einzelnen Stimme an jedem Ton geprüft, und iſt ſowohl in Hinſicht auf Gleichmäßigkeit der Tonſtärke, wie auch rückſichtlich des charakteriſtiſchen Klanges ſo ſorgfältig, mit ſolchem Geſchick und Geſchmack hergeſtellt, daß ſie als eine ſehr ehrenvolle Leiſtung des Orgelbauers bezeichnet werden muß. Unter den zahlreichen Stimmen der Orgel fand ſich keine, die in einer der beiden genannten Beziehungen zu einer Ausſtellung Anlaß gegeben hätte. Es iſt weder nöthig, noch möglich, hierüber in Einzelheiten überzugehen; es wird vielmehr genügen, nur das zu erwähnen, was als die größte Schwierigkeit der Intonation zugleich die beſte Probe für einen befähigten Orgelbauer abgiebt: das iſt die geſchickte Abſtufung gleichnamiger und verwandter Regiſter in verſchiedenen Klavieren, die Intonation der eng menſurirten Stimmen und der Zungenſtimmen. Der Vergleich zwiſchen den Prinzipalen 8, zwiſchen den drei Salizet 8, in den drei Klavieren konnte in jeder Hinſicht befriedigen und namentlich in den zuletzt genannten Stimmen (Salizet) nur erfreuen; der ſcharfe, wirkſam klärende Ton derſelben war dennoch nach Maßgabe der kräftigern oder zartern Wirkung des jedesmaligen Klaviers vortrefflich abgeſtuft. Die Zungenſtimmen zeigten ſich ſowohl in der prompteſten Anſprache, wie in der Gleichmäßigkeit des Klanges bis in die höchſten Oktaven ſehr geſchickt hergeſtellt.“

Weißenfels. In Herrn Friedrich Ladegaſt's Orgelſaale waren vor Kurzem zwei neue, nach Rußland beſtimmte Werke von je 13 Stimmen gleichzeitig aufgeſtellt. Herr Organiſt Höpner aus Leipzig, der herübergekommen war, um dieſe Orgeln kennen zu lernen, und ihnen ſeinen vollen Beifall zollte, trug mehrere claſſiſche Compoſitionen abwechſelnd auf der einen und der andern vor.

Laut Zeitungsnachrichten benutzt man am kaiſerlich franzöſiſchen Hofe mechaniſche Spielwerke, um gelegentlich kleiner Feſtlichkeiten namentlich Tänze aufzuſpielen; weniger bekannt iſt, daß auch die Geldfürſten Gebr. Rothſchild in Frankfurt a. M. einen ſolchen Muſik-Automaten beſitzen, und zwar ein Inſtrument von Thomas Höß in Wien, das 54 Stücke, worunter Ouverturen und andere größere Piècen, zum Beſten geben kann.

Merſeburg. Am 11. Juni gab Herr Muſikdirector und Domorganiſt Engel ſein XIII. großes Orgel-Concert, zu dem ſich eine überaus zahlreiche Zuhörerſchaft aus Stadt und Umgegend eingefunden hatte, nach folgendem reichen und anziehenden Programm: 1. Theil. 1) Introduction und Doppelfuge für volle Orgel und zwei Spieler von D. H. Engel, vorgetragen von den Herren Organiſten Rein aus Eisleben und Tanneberg aus Halberſtadt. 2) Sarabande f. Oboe, Violine und Orgel von J. Seb. Bach; Oboe: Herr Lundh, königl. Schwed. Kammermuſikus aus Stockholm, Violine: Herr Concertmeiſter Carl Bolland aus Leipzig. 3) Hymne für Sopran mit Orgel-Begleitung von Cherubini, geſ. von Frau Linda Röske-Lundh, königl. Schwed. Kammerſängerin aus Stockholm. 4) Andacht. Lied ohne Worte für Oboe und Orgel von Hauſer. 5) Sonate für die Orgel (E-moll) von A. G. Ritter, vorgetragen von Herrn Tanneberg. 6) Salvum fac regem für 2 Chöre von D. H. Engel. 2. Theil. 1) Zwei altdeutſche Lieder (aus Engel's Zionsharfe) mit Oboe und Orgel. 2) Adagio religioso für Violine und Orgel von Louis Spohr. 3) Salve regina für Sopran, Oboe, Violine und Orgel von Nicolai. 3) Ouverture über „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott“ von Nicolai nach dem Arrangement von Liſzt, vorgetragen von Herrn Rein. 5) Te Deum für Männerchor von Carl Reinecke.

Aus Naſſau. Im vorigen Jahre iſt der verdienſtvolle Organiſt an der evangeliſchen Stadtkirche zu Wiesbaden, Herr Oberlehrer Anthes*) in Ruheſtand verſetzt und Herr Wald, Pianiſt und ſeitheriger Organiſt an der engliſchen Kirche daſelbſt, zu ſeinem Nachfolger ernannt worden. Dieſe Organiſtenſtelle, die nach einiger Zeit eine nicht unbedeutende Aufbeſſerung zu erwarten hat, iſt gegenwärtig die einzige ſelbſtſtändige, d. h. die nicht mit einem Lehramte verbundene, im ehemaligen Herzogthum Naſſau; die zuletzt eingegangenen Organiſtenſtellen dieſer Art waren die an der kathol. Domkirche in Limburg und die an der kathol. Stadtkirche in Oberlahnſtein a. Rh. — Wie wir vernehmen, wird Herr Wald, ein tüchtiger Orgelvirtuoſe,**) allwöchentlich auf dem, erſt vor einigen Jahren von Walker erbauten, herrlichen Werke freie Concerte veranſtalten, wie das auch hin und wieder anderwärts zur Bildung und Erbauung des auf religiöſe Muſik reflectirenden Publikums üblich iſt und in einer Stadt von der Bedeutung wie Wiesbaden auch ganz am rechten Platze ſein dürfte.

Eßlingen. Der Oratorienverein führte unter Prof. Fink an zwei Abenden (1. u. 28. April) Mendelsſohn-Bartholdy's „Elias“ auf, und zwar in vorzüglich gelungener Weiſe.

Als Cantor an der Stadtkirche zu Sorau und Geſanglehrer am Gymnaſium daſelbſt iſt dem

*) Seiner Zeit erſchien von ihm eine Anleitung zum Geſang.

**) Schüler des Herrn Muſikdirectors Feye am Seminar in Uſingen und des Conſervatoriums in Leipzig.

Vernehmen nach der bisherige Cantor Funk zu Herrnſtadt in Schleſien erwählt worden.

Soeben erſchien in dritter vermehrter und verbeſſerter Auflage im Verlage von Heinrichshofen in Magdeburg: „Concordia“, eine Auswahl deutſcher Lieder für mehrſtimmigen Männergeſang, gewidmet den Seminarien, Gymnaſien und Realſchulen Deutſchlands von F. W. Sering, zu dem Parthiepreiſe von à Heft 3¾ Sgr. Der Herr Miniſter der geiſtlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten hat von der erſten Auflage dieſes Werkes eine größere Anzahl von Exemplaren zur Vertheilung an die Gymnaſien und Seminarien angekauft. Die Sering'ſche Concordia iſt in mehrern Seminarien und Gymnaſien eingeführt. Von demſelben Verfaſſer erſchienen: Figurirte Choräle für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 51 und Op. 52 (Magdeburg bei Heinrichshofen) — und »Andante religioso« für Orgel und Violine, beſonders für Seminarien und Lehrer-Concerte, Berlin, in der K. Hof-Muſikhandlung von Bote u. Bock (Unter den Linden 27). Um den Violinſpielern den anerkannten Vortheil des Notenleſens in Partituren zu gewähren, iſt die Violinſtimme in der genannten Compoſition für jeden Ausführenden deutlich erkennbar gedruckt. Die Partitur koſtet im Parthiepreiſe und bei directer Abnahme 5 Sgr.

Eßlingen, den 7. März 1867. Seminar-Production zur Feier des Geburtsfeſtes Sr. Majeſtät des Königs. 1) Aus einer Cantate von J. S. Bach mit Orcheſterbegl.: a. Chor: „Du Hirte Iſrael“ ꝛc. b. Choral: „Der Herr iſt mein getreuer Hirt“ ꝛc. 2) Trio für Piano, Violine und Violoncello (2. Satz, Andante von F. Mendelsſohn. 3) Rede. 4) Kirchenſtück (Nr. 2) „Siehe, um Troſt war mir ſehr bange“ ꝛc. für Chor, Streichinſtrumente und Orgel von Ch. Fink. 5) Männerchor: „Hilf mir Gott“ ꝛc. v. B. Klein.

Weißenfels. Herr Organiſt Lahſe an hieſiger Stadtkirche iſt zum Muſiklehrer am Königl. Seminar in Eisleben ernannt. Derſelbe empfing ſeine muſikaliſche Bildung in unſerm Seminar und hat ſpäter noch umfaſſende Studien in Leipzig bei Hauptmann (Compoſition), Reinecke (Piano) und Pögner (Geſang) gemacht.

Zum Friedhofsliede Müller's v. d. Werra

ſind in Allem zweiundzwanzig Compoſitionen, und zwar nicht nur aus den verſchiedenſten deutſchen, ſondern auch aus fremden Ländern eingegangen. Zwei derſelben theilten wir bereits in d. Bl. mit; eine dritte ſoll noch folgen. Die Wahl der letzteren war wegen des vielen Gelungenen und Trefflichen, was vorlag, nicht leicht, zumal da wir uns doch nicht entſchließen konnten, diesmal — wie es von einer Seite her gewünſcht war — lediglich auf die kleinſten und ſchwächſten Landvereine Rückſicht zu nehmen. Nach langen Erwägungen wurden diejenigen Compoſitionen, in welche eine Choralmelodie verwebt iſt, um dieſes Umſtandes willen für die engere Wahl herausgehoben, und unter ihnen entſchied alsdann Stimmenmehrheit im Rathe ſachkundiger Freunde für die mit dem Choral: Was mein Gott will ꝛc. — Allen Herren, die uns durch eine Zuſendung erfreuten, ſagen wir unſern herzlichſten Dank! Zugleich bitten wir, die ſämmtlichen Tonſätze in Abſchrift nehmen und dieſe dem Dichter des Liedes überreichen zu dürfen. Den hoch zu ehrenden Componiſten, welcher alſo anhebt:

erſuchen wir, uns unfrankirt ſeine Adreſſe nochmals mitzutheilen. D. R.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 6. **Euterpe.** 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift
für Deutſchlands Volksſchullehrer,
ſowie
für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob,** Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel,** Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

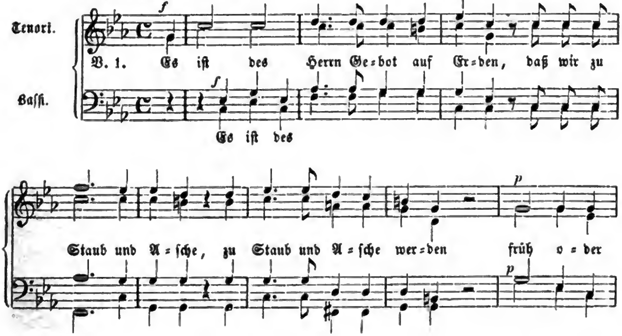
Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

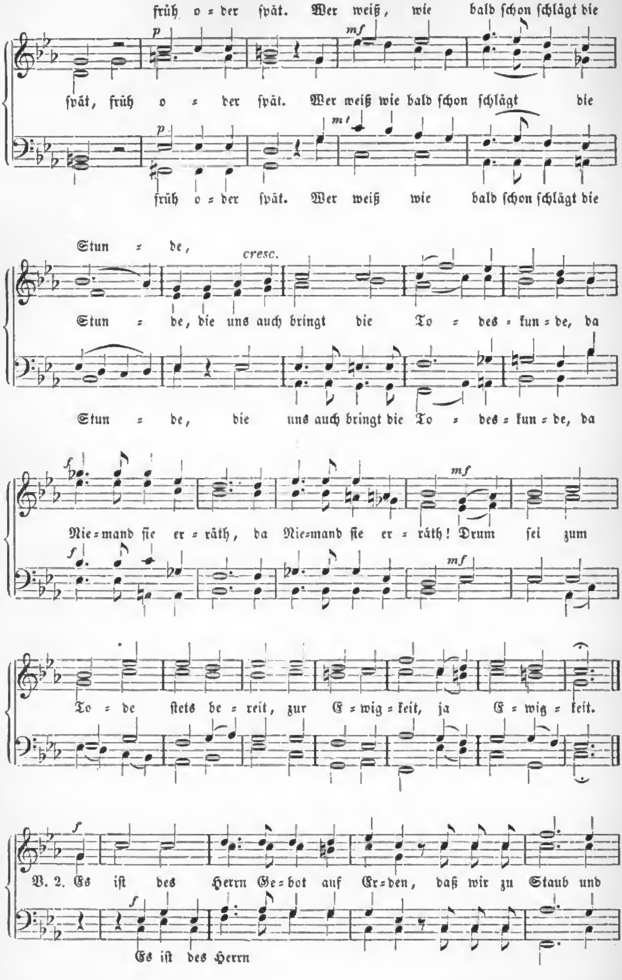
Inhalt. Friedhoflied. — Zu Guſtav Flügel's „Geſang-Curſus für die Oberklaſſen höherer Töchterſchulen". — Aus der Ephorie L. — Orgelbau betreffend. — Geſangfeſt in Roßleben an der Unſtrut. — Das goldene Amtsjubiläum des Herrn Prof. Dr. Johann Gottlob Töpfer. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Friedhoflied.

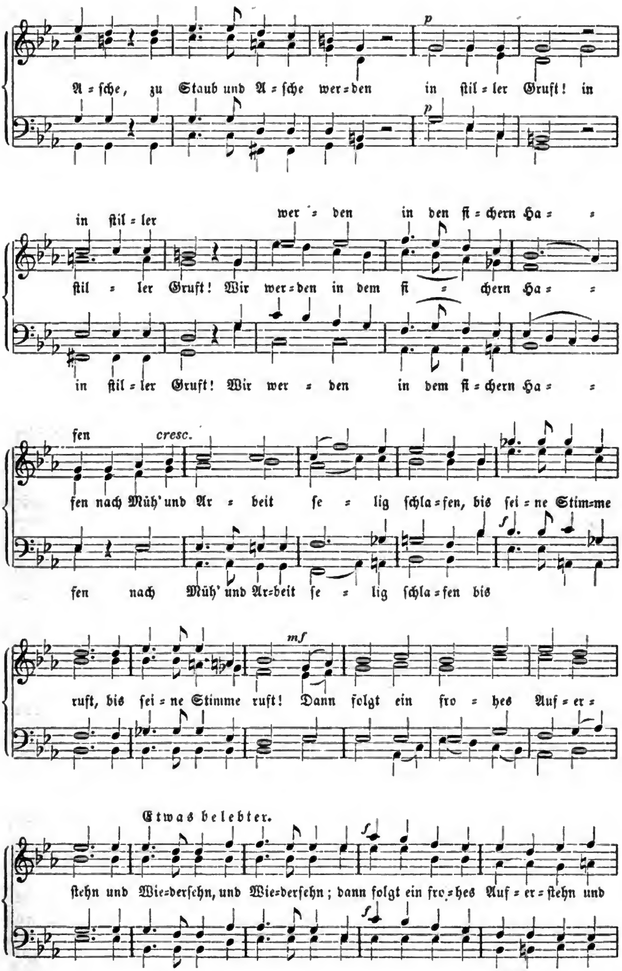
Langſam und feierlich. Thieme, Organiſt in Halle.

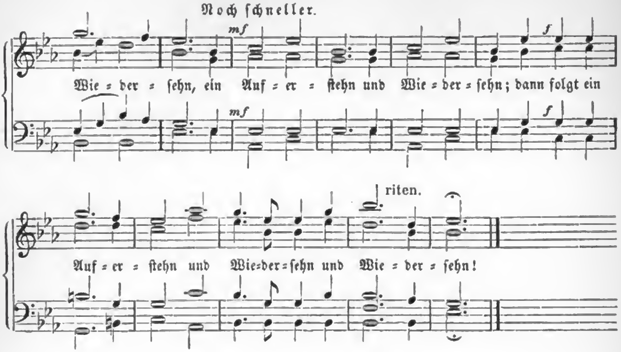


Digitized by Google



Digitized by Google


p
A = ſche, zu Staub und A = ſche wer = den in ſtil = ler Gruft! in
p
in ſtil = ler wer = den in den ſi = chern Ha = =
ſtil = ler Gruft! Wir wer = den in dem ſi = chern Ha = =
in ſtil = ler Gruft! Wir wer = den in dem ſi = chern Ha = =
fen cresc.
fen nach Müh' und Ar = beit ſe = lig ſchla = fen, bis ſei = ne Stim=me
f
fen nach Müh' und Ar=beit ſe = lig ſchla = fen bis
mf
ruft, bis ſei = ne Stimme ruft! Dann folgt ein fro = hes Auf = er =
Etwas belebter.
f
ſtehn und Wie=derſehn, und Wie=derſehn; dann folgt ein fro = hes Auf = er = ſtehn und
f



Zu Guſtav Flügel's „Geſang-Curſus für die Oberklaſſen höherer Töchterſchulen“.

Von dem Verfaſſer.

Meinem Leitfaden für Geſangſchülerinnen mit 100 ſchriftlichen Aufgaben (Leipzig, bei C. Merſeburger), angezeigt in Nr. 5 d. Bl., wird ſpäter ein Exempelbuch für Lehrer folgen, worin, außer der Methode, auch eine leicht ausführbare Klavierbegleitung zu ſämmtlichen Beiſpielen enthalten ſein wird.

Vorläufig theile ich hier drei Abſchnitte aus demſelben mit, welche geeignet ſein dürften, meine bei Ausarbeitung des Werkchens befolgten Grundſätze mindeſtens anzudeuten, nämlich:

1. Als Vor= und Schlußwort.
2. Etwas Harmonielehre ſcheint mir in Kl. I. geboten. Warum?
3. Maximen.

1.

Der Schwerpunkt dieſes Werkchens liegt in der Lehre einer gründlichen Intervallenkenntniß mit Einſchluß beider Formen der Molltonart und des Allernöthigſten aus der Harmonielehre, was durch Beiſpiele, die zugleich Geſangübungen ſind, veranſchaulicht wird.

Der ganze Geſang=Curſus zerfällt in vier Theile.

Der erſte Theil (Klaſſe III^{a}) reicht bis zur Durtonleiter in einfacher Rhythmiſirung und es ſind demſelben 24 ſchriftliche Aufgaben, 36 Singübungen und 9 Volkslieder beigegeben.

„Leitfaden für Geſangſchülerinnen: Aufgabe 1—24, Beiſpiele 1—36, Volkslieder 37—45.“

Der zweite Theil (Kl. II^{b}) enthält den Anfang der Intervallenlehre; Umkehrung und Meſſung der leitereigenen Intervalle der Durtonart, die Fortſetzung der rhythmiſirten Durtonleiter, 20 ſchriftliche Aufgaben, 31 Singübungen und 9 Volkslieder.

„Leitf. f. Geſangſchülerinnen: Aufg. 25—44, Beiſp. 46—76, Volksl. 77—85."

Der dritte Theil (Kl. IIᵃ) entwickelt beide Formen der Molltonart, auf Grund der Normal-Durtonleiter; enthält ferner: die Rhythmiſirung der melodiſchen und harmoniſchen Molltonleiter, die Fortſetzung der Intervallenlehre, 29 ſchriftliche Aufgaben, 16 Singübungen und 9 Volkslieder.

„L. f. G.: Aufg. 45—73, Beiſp. 86—101, Volksl. 102—110."

Der vierte Theil (Kl. I) bringt die leitereigenen Dreiklänge der Dur- und Molltonart nebſt Verwechslungen, deren Verbindung untereinander in ſingbaren Beiſpielen; den Haupt-Septimenaccord nebſt Verwechslungen, 27 ſchriftliche Aufgaben und 32 Generalbaß-Beiſpiele, darunter 12 Choräle.

„L. f. G.: Aufg. 74—100; Beiſp. 111—142."

Hiermit möchte der Herausgeber den Geſangſchülerinnen wie den Geſanglehrern einen Leitfaden in die Hände geben, der unter Anleitung des Lehrers durchgearbeitet werden ſoll.

Es fehlt leider noch oft an einem planmäßigen Geſang-Unterrichte und das eigentliche Schuleſingen (Treffen der Intervalle) wird gar zu ſehr hintenan geſetzt.

Man begnügt ſich meiſt, nur Lieder einzuüben und geräth bei dieſem Verfahren nicht ſelten in ein mechaniſches Abrichten hinein.

Wo die nöthige Einſicht in die Intervallenlehre fehlt, kann eine Klaſſe nie treffen lernen. Es muß aber jeder Geſangſchülerin die Gelegenheit geboten werden, ſich hierin ſoweit ausbilden zu können, daß ſie nach dem Abgange von der Schule aus Klaſſe I befähigt ſei, ſich an größern Geſangaufführungen zu betheiligen und mit vollem Bewußtſein, ohne große Mühe und Anſtrengung, die Noten ihrer Stimme, ihren Stimmpart, ſicher zu treffen.

Der Grund, warum dieſes unter allen Umſtänden anzuſtrebende Ziel bisher auch ſelbſt von fähigen Schülerinnen nicht erreicht werden konnte, iſt in der mangelhaften Unterweiſung der Geſangſchülerinnen in der wichtigen Lehre von den Intervallen, wie in den Elementen der Muſik überhaupt, zu ſuchen.

Ein Uebelſtand ſind die vielen gemachten Singſtücke, welche man, meiſt verfrüht, mit den Schülerinnen einzuüben pflegt. — Ich ſtelle das Volkslied in den Vordergrund und meine damit nicht fehl zu greifen. Ein Volkslied kann auch ohne Begleitung geſungen werden. Oft ſteht eine ganze Klaſſe rathlos da, wenn einmal auf einem Spaziergange ein Lied im Freien geſungen werden ſoll. Was helfen da alle noch ſo ſchön eingeübten künſtlichen Geſänge? —

Man halte auf ein genaues Auswendiglernen des Textes, ſonſt kennt man vielleicht nur den Anfang, höchſtens die erſte Strophe eines Liedes, dann iſt es aber vorbei mit der Textkenntniß und — der Geſang verſtummt.

Ferner lege ich den Nachdruck auf den Einzelgeſang: auch die ſchwachen Stimmen müſſen hervorgezogen werden; ſie gewinnen nach und nach Muth und Selbſtvertrauen und es geht über Erwarten gut. Das Zuſammenſingen geht dann um ſo beſſer, wenn jede Schülerin ihre Stimme ſicher ausführen kann; der Geſang einer Klaſſe wird friſch und mächtig, was ganz unmöglich iſt, wenn viele Scheinſängerinnen (oft aus purer Blödigkeit) in der Klaſſe ſind, die kaum den Mund zum Singen aufthun.

Dann müſſen die Sängerinnen alle freundlich ausſehen, das Geſicht muß einen heiteren, ſinnigen Ausdruck annehmen, damit die richtige Mundſtellung erzielt wird, und es muß auf eine deutliche, auch noch im Chor verſtändliche Ausſprache des Textes mit Ernſt und Ausdauer gehalten werden, was bei Mädchen oft ſchwer zu erreichen iſt.

Digitized by Google

Wird der Geſang-Unterricht nach dieſen Prinzipien geleitet, ſo wirkt er auch veredelnd auf Herz und Gemüth ein, und das iſt eben die Hauptſache.

Zunächſt einſtimmig, aber rein ſingen lernen, auf Grund ſorgfältig angeſtellter Gehörübungen und ſtufenweis fortſchreitender Intervallen-Kenntniß; ſpäter zweiſtimmig, doch ſo, daß auch die Sängerinnen der zweiten Stimme die Melodie kennen lernen. Mit der Dreiſtimmigkeie übereile man ſich nicht, denn es fehlt oft den Mädchenſtimmen an einer von der Natur gegebenen Tiefe, und Stimmen, denen dieſe tiefe Lage verſagt iſt, wirken nicht nur unſchön, ſondern werden ein unnatürliches Hinabſchrauben ihrer Stimme nur auf Koſten ihrer Geſundheit bewirken können.

Zur wahren muſikaliſchen Bildung der Schülerinnen trägt die Dreiſtimmigkeit nicht weſentlich bei. Und wie ſteht es um die Reinheit des Geſanges, wenn eine gründliche Elementarkenntniß von Hauſe aus gefehlt hat?

Es iſt hierbei viel Eitelkeit und Täuſchung.

Es mag imponiren, wenn man mit einem perfect eingeübten dreiſtimmigen Geſangſtücke, etwa bei einer Prüfung, auftritt; wie ſieht es aber hinter den Couliſſen aus?

Da wiſſen die Schülerinnen oft nicht, welcher Ton der Grundton des Stückes iſt; aus welcher Tonart das Stück geht; wo der Accent im Takte liegt; welcher Rhythmus im Stücke vorherrſcht; was Auftakt iſt; ob die Taktart einfach gerade, einfach ungerade oder zuſammengeſetzt iſt — ja, oft mag ſogar eine ſichere Notenkenntniß fehlen, die doch auf dieſer Stufe unentbehrlich iſt.*)

Das ſind offenbare Mißſtände, die beſeitigt werden müſſen. Den Geſangſchülerinnen ſoll die Gelegenheit geboten werden, ein ſolides muſikaliſches Fundament zu legen, auf dem ſpäter noch weiter fortgebaut werden kann, und um ein ſolches Ziel zu erreichen, lohnt es wohl, ſich ein wenig zuſammenzunehmen und etwas Arbeit nicht zu ſcheuen.

Was haben wir denn Nennenswerthes ohne Arbeit?

Arbeit, leicht von der Hand gehende, und geordnete, wohl abgemeſſene, aber fortwährende Thätigkeit ſind die einzigen Mittel, um gerade den Geſang-Unterricht zu einer Lieblingsſtunde der Schülerinnen zu machen. Was kommen nicht für langweilige Geſangſtunden in Klaſſen vor, wo der Lehrer immer dieſelben, bis zum Ueberdruß ſchon gehörten, ſogenannten „beliebten und gefälligen“ Lieder ſingen läßt, ohne in das Geſangweſen tiefer einzudringen?

Was iſt die unabweisliche Folge?

Eine geiſttödtende Langeweile in einem ſo hohen Grade, daß Schülerinnen und Lehrer froh ſind, wenn eine Geſangſtunde endlich einmal wieder überſtanden iſt. Nun kommt noch hinzu, daß der Geſanglehrer meiſt nur „Stundengeber“ iſt und mit der Disciplin noch ſeine liebe Noth hat. Wie kann da der Geſang-Unterricht gedeihen?

Nein! ich lobe mir ein tüchtig Stück Arbeit, das man von Stunde zu Stunde wachſen ſieht; daran haben zuletzt Schülerinnen und Lehrer ihre Freude und erſtere nehmen ſchließlich einen großen Segen für das Leben mit in's Haus.

---

*) „Es werden halbe Jahre lang einzelne Lieder mit der größten Mühſeligkeit eingeübt, d. h. „dem Ohre ſo lange vorgegeigt, bis ſie das Gedächtniß erfaßt hat, oft nur, um für eine Prüfung den „gegenwärtigen Schulreviſoren oder Zuhörern eine Kurzweil zu bereiten und zu zeigen, daß der Ge- „genſtand überhaupt getrieben werde.“

„Der Schul-Geſang-Unterricht muß nach einer naturgemäßen Methode ertheilt und dem „unwürdigen Treiben des Abrichtens auf der Geige entzogen werden. Die ganze Notenſchrift, „Kenntniß der Intervalle, Treffen derſelben, rhythmiſche Uebungen, Kenntniß der ge- „bräuchlichſten Tonleitern und Accorde müſſen auf das Sorgfältigſte von der erſten bis zur letzten „Stufe getrieben werden.“ H. Hauer (Organiſt an St. Jacobi in Berlin): Praktiſche Bemerkungen zu der Schrift Schede's über die Geſangs-Noth in der evangel. Kirche. Berlin, 1853. In Commiſſion bei Wilh. Schulze.

Digitized by Google

Es ſtünde nicht ſo ſchwach mit unſrer Hausmuſik, wenn der Geſang-Unterricht in den Schulen gründlich ertheilt würde.

Man ſoll nie abrichten, man ſoll lehren, und das aus dem Grunde. Möchte dieſer Leitfaden zu der gründlichen Durchdringung des Elementaren im Geſangfache, namentlich zu der Fertigkeit im ſichern Treffen der Intervalle in etwas beitragen.

2. Etwas Harmonielehre ſcheint mir in Klaſſe I geboten. Warum?

Wie ein Geſang-Unterricht ohne Intervallen-Kenntniß einem Hauſe ohne Fundament gleicht, ſo gleicht ein Geſang-Unterricht mit Intervallenlehre, ohne die Kenntniß der leitereigenen Dreiklänge der Dur- und Molltonart und des Haupt-Septimenaccordes nebſt Verwechslungen, einem Hauſe ohne Dach.

Warum? Weil erſt aus dieſem Theile der Harmonielehre die Intervalle, auch die ſchwierigen, ihre naturgemäßen Beziehungen erhalten, mithin erſt aus dieſem Wiſſen die rechte Sicherheit im Treffen und die nöthige Gehörbildung möglich wird.

So macht z. B. die übermäßige Quarte, der Tritonus f-h an und für ſich gewiß keinen wohlthuenden Eindruck, hat vielmehr etwas Befremdendes; lernt man aber dieſes ſtark diſſonirende Intervall als Theil eines Ganzen auffaſſen und kennt die Auflöſung e-c̄, ſo wird auf einmal die Sache klar.

Gerade in der erſten Klaſſe pflegen die meiſten Dispenſationen (oft auf Anrathen der Aerzte) vorzukommen; die Schülerinnen ſind nicht immer zum Singen disponirt.

Um nun den nicht mitſingenden Schülerinnen ein Intereſſe für die Geſangſtunde einzuflößen und um die wenigen Geſangſchülerinnen nicht zu ermüden, kann hier der theoretiſche Unterricht mit um ſo mehr Erfolg cultivirt werden, da es den Schülerinnen auf dieſer Stufe an der nöthigen Faſſungskraft nicht zu gebrechen pflegt.

Außerdem ſpielen viele, wohl die meiſten Schülerinnen Klavier. Wie einen gar großen Vortheil gewährt aber die Kenntniß der Stamm-Accorde, welche doch am häufigſten vorkommen, nicht nur hinſichtlich der Ueberſicht beim Notenleſen, ſondern auch hinſichtlich des Verſtändniſſes und der Auffaſſung von Muſik überhaupt.

Eine theoretiſch gebildete Geſangſchülerin wird die Muſik gewiß nicht ſo gedankenlos treiben können, wie es von Individuen geſchieht, die nur der Mode wegen und auf dringendes Zureden etwas Muſik, ſei es auch die alleroberflächlichſte, für nöthig halten. Und was ſind denn in gar manchen ſehr beliebten Salon-Sachen für andere Harmonieen enthalten, als die Dreiklänge der Tonica, Unter- und Ober-Dominante?

Bei nur einiger Anlage wird eine ſinnige Geſang-Schülerin aus den Arpeggien dieſer Accorde ein kleines Präludium gar bald ſich zuſammenſtellen lernen.

Ferner: ſo lange eine Geſangſchülerin bei mehrſtimmigen Liedern und Geſängen nur die Stimme, welche ſie eben ausführt, hört, iſt ſie nur mit einem Theile des Ganzen beſchäftigt; ihr muſikaliſches Faſſungsvermögen muß aber dahin erweitert werden, daß ſie auch noch eine zweite, dritte, vierte Stimme nebſt der Begleitung zugleich überhören lernt und ſo das Ganze in ſich aufzunehmen vermag. Das iſt aber ohne jene oben geforderte Harmonien-Kenntniß ganz unmöglich, und eben deßhalb ſcheint ſie mir geboten.

3. Maximen.

1. Einfachheit, Klarheit der Darſtellung ſind, wie bei jedem Unterrichte, ſo insbeſondere beim Klaſſen-Geſang-Unterrichte obenan zu ſtellen.

Nicht zu viel geben, ſondern nur ſo viel, als bei gewiſſenhafter Treue von Seiten des Lehrers, wie der Schülerinnen, auch wirklich geleiſtet werden kann.

Digitized by Google

Hochtönende Worte, gar viele Worte bringen die Mehrzahl der Schülerinnen einer Klaſſe nicht weiter. Man lehrt da über die Köpfe hinweg.

Nur Arbeit bringt weiter.

Der Lehrer gebe die richtige Anleitung dazu; laſſe namentlich ſchwache Schülerinnen an der Wandtafel Aufgaben löſen und richte fleißig Fragen an die Klaſſe, damit ſie hübſch munter bleibt. Ein planvoller Unterricht erleichtert die ſchwierige Aufgabe ſehr. — Stete Wiederholung befeſtigt und bringt namentlich auch für die ſchwächern Köpfe erſt Klarheit in die Sache.

2. In jeder Stunde muß „geübt" — und auch eine neue ſchriftliche Aufgabe, wie ſie der Curſus enthält und wie ſie ſich aus dem Liedſtoffe ergiebt, für die nächſte Geſangſtunde geſtellt werden. Von Stunde zu Stunde muß ſtetig fortgeſchritten werden, denn: „Stillſtand iſt Rückgang."

3. Man gehe nicht eher weiter, bis die geſtellte Aufgabe befriedigend gelöſt iſt, wenigſtens von der Mehrzahl der Schülerinnen. Mangelhafte Notirungen müſſen noch einmal angefertigt werden. Jede Geſangſchülerin hat in ihrem Notenhefte die Nummer der Aufgabe anzugeben, zu welcher ihre Ausarbeitung gehört.

Die Notenſchrift ſei rein und deutlich; nicht zu eng.

4. Mit der Elementarkenntniß kann man es gar nicht genau genug nehmen, denn jeder Lehrer kann beim Klaſſen-Unterrichte ſich hinlänglich davon überzeugen, daß es gerade mit den Elementen der Muſik meiſt traurig genug beſtellt iſt.

Man faſſe die Schwachen beſonders in's Auge; nehme ſie an der Wandtafel allein vor und gebe hierdurch zugleich der ganzen Klaſſe Anleitung, wie gearbeitet werden ſoll.

5. In jeder Geſangſtunde laſſe man mindeſtens ein Volkslied ſingen; vielleicht am Anfange der Stunde, damit die Schülerinnen erſt etwas warm werden. Man laſſe es nach der Einübung ohne Begleitung, wie im Freien, ſingen.

Mit Geſangübungen ſogleich zu beginnen, ſcheint mir nicht räthlich, weil Stimm-Uebungen ſelten in die rechte Stimmung zu verſetzen vermögen.

Durch ein friſches, munteres Volkslied kommt aber am erſten Ton, Leben und Stimmung in die Klaſſe; man wird zum Singen aufgelegt.

Ein Choral mag dann die Geſangſtunde beſchließen.

6. Die Geſangſchülerinnen müſſen ſämmtliche Intervalle, alſo auch die ſchwierigen, nach und nach in's Ohr bekommen. Die Intervallentabelle muß alſo praktiſch verwerthet, d. h. in einer ſtufenmäßigen Folge geſungen werden.

7. Schüchterne Sängerinnen, die aus purer Blödigkeit zum Alleinſingen nicht zu bringen ſind, können dadurch ermuthigt werden, daß man ſie ans Inſtrument (Pianoforte) heran treten läßt, und während die ganze Klaſſe ſingt, ſie nur zum Mitſingen aufmuntert, wobei man zugleich ihre Mundſtellung und ihre Haltung überhaupt in der Nähe beobachten kann.

8. Damit die paſſiven Geſangſchülerinnen — ſeien ſie nun durch augenblickliche Unpäßlichkeit, oder durch Mangel an Stimme am Mitſingen überhaupt verhindert — dem Unterrichte ſtets folgen müſſen, richte man theoretiſche Fragen an ſie, laſſe von ihnen den Text leſen, Noten aufſagen, während der Stunde etwas ausarbeiten oder laſſe ſie laut zählen. Unter keinen Umſtänden dürfen ſich Geſangſchülerinnen während der Lehrſtunde mit weiblichen Handarbeiten oder gar mit irgend einer Lectüre beſchäftigen, ſondern müſſen ſtets einen regen Antheil am Geſang-Unterrichte nehmen.

9. Jede Willkür führt vom Ziele ab, zerſtreut und bringt Unordnung in die Klaſſe, deßhalb muß der Geſanglehrer zu jeder Geſangſtunde ſich ſorgfältig vorbereiten, damit unausgeſetzt ein feſter, ſicherer Gang inne gehalten werde; hierdurch wird zugleich viel Zeit erſpart.

Digitized by Google

10. Die Geſangſchülerinnen müſſen vor Allem dem Lehrer regen Antheil am Unterrichte abfühlen.

Aus Erfahrung kann ich bezeugen, daß ein wahres, klares und planvolles Lehren ſchließlich ſich doch Anerkennung erzwingt, ſelbſt bei den zerſtreuten, oberflächlichen Schülerinnen, und ſofort iſt die Disciplin einer Klaſſe hergeſtellt; ja lediglich im gründlichen Lehren und in der richtigen Anweiſung zum Lernen liegt die ſtille, aber ſtarke Macht aller Disciplin. G. Flügel.

Aus der Ephorie L.

In der allgemeinen Lehrer-Conferenz im Herbſt v. J. ſowohl, als auch in der erſten Conferenz d. J. im Mai wurden in üblicher Weiſe muſikaliſche Vorträge gegeben und beſprochen. Sonate D-moll und einige Vorſpiele für Orgel von Töpfer, dann vier ausgewählte Stücke aus „F. Commer's geſammelten Compoſitionen für die Orgel aus dem 16., 17., 18. Jahrhundert" 2c bildeten die Gegenſtände des Vortrags in der Conferenz im Herbſt, — Fantaſie und Fuge G-moll von S. Bach, Choralfigurationen von Rinck: „Mache dich, mein Geiſt, bereit" 2c. mit der Melodie im Sopran, darnach im Tenor, ein Trio von Töpfer, ein Feſtpräludium (gearbeitet mit Verwendung des Liedes „Das iſt der Tag des Herrn" von Kreutzer und geſpielt von einem Mitgliede der Conferenz), wurden im Mai d. J. gegeben. Die Beſprechung im Conferenzzimmer bezog ſich zur Zeit auf die von Commer geſammelten Compoſitionen. Ihre Eigenthümlichkeiten wurden erkannt und gewürdigt; aber in unſeren Gottesdienſten würde eine große Zahl dieſer Präambula und Verſetten nicht andachtbefördernd, ſondern wohl gar auffallend ſein, ein Beweis, daß der Geiſt unſerer Zeit in kirchlichen Dingen jener Zeit nicht gleicht. Die Töpfer'ſchen Compoſitionen ſollten zeigen, welche wichtige Stelle Töpfer unter den Orgelcomponiſten einnimmt — dies wurde auch allſeitig anerkannt —, aber ſie ſollten auch daran erinnern, daß der Componiſt gerade in den Tagen, da die Conferenz ſtattfand, das Feſt ſeiner funfzigjährigen Wirkſamkeit feierte, was auch gebührend erwähnt wurde. Zugleich wurde auch Töpfer's Werk über den Orgelbau: „Die Orgel" vorgelegt von einem Mitgliede und Einiges daraus mitgetheilt über Anſchläge, Dispoſitionen und Prüfung neuer Orgeln, wie Töpfer dabei verfahren wiſſen will. In der h. Ephorie in dem Dorfe G. war eine neue Orgel erbaut worden mit ganz eigenthümlicher Conſtruction der Windladen, und kurz vor der Zeit der Conferenz hatte die Einweihung ſtattgefunden.*)

Hierbei wurde, ſowie auch in einem darauf folgenden Conferenzvortrage: „Die Muſik auf dem Lande", bemerkt, wie wichtig, nützlich und wünſchenswerth doch wäre, daß die Organiſten beim Neubau einer Orgel mit zur Berathung wenigſtens zugezogen würden, um möglichen, nach dem Abſchluß der Contracte vorkommenden Unannehmlichkeiten mit Sachkenntniß vorher zu begegnen und ſie beſeitigen zu helfen. Darin wurde aber auch die Nothwendigkeit gefunden, daß jeder Lehrer auf dem Lande, welcher zugleich Organiſt iſt, ſich bemühen müſſe, genaue Kenntniß der Orgel zu erwerben, wozu das Werk von Töpfer nur zu empfehlen iſt. Damit wurden die Beſprechungen geſchloſſen.

Die jüngſte Conferenz lenkte dieſelben nach einer ganz andern Seite. Die Fantaſie und Fuge von S. Bach, welche als recht gut vorgetragen anerkannt wurde, rief ver-

*) Ich theile die Dispoſ. derſelben anbei mit: Hptw.: Prinzipal 8', Bordun 16', Viola di Gamba 8', Hohlflöte 8', Rohrflöte 4', Oktave 4', Oktave 2', Quinte $2^{2}/_{3}$', Mixtur 3fach; — Oberw.: Lieblich Gedackt 8', Flauto amabile 8', Salcional 8', Flauto 4', Oktave 4; — Pedal: Violon 16', Subbaß 16', Oktavbaß 8'. Nebenzüge: Pedalkoppel und Manualkoppel. Den Wind liefern zwei Kaſtenbälge.

Digitized by Google

ſchiedene Bemerkungen hervor, wie wir dieſelben finden, wo derartige Bach'ſche Fugen zu Gehör kommen; Gegner, Vertheidiger und Freunde fanden ſich. Die Choralfigurationen gaben Gelegenheit zur Beantwortung der Frage: In welcher Stimme iſt der cantus firmus am wirkſamſten und am beſten hervortretend? Das gegebene Beiſpiel: Figuration von Rinck, war ſo eingerichtet, daß die Melodie im Tenor gut hervortrat und das Gemüth erfaſſend wirkte; aber dabei wurde allgemein angenommen, daß die Regiſtrirung der Orgel hierzu von großer Wichtigkeit ſei und die rechte Wirkung des c. f. weſentlich unterſtütze.

Das Feſtpräludium über „Das iſt der Tag des Herrn" erfreute ſich einer günſtigen Aufnahme. Es ſollte mit noch einer Feſtfantaſie über „Heil dir im Siegerkranz" ꝛc., welche aber wegen Zeitmangel nicht vorgetragen werden konnte, von demſelben Mitgliede, Gelegenheit zur Erörterung nachfolgender Frage bieten: Sind geeignete Melodien, die nicht gerade Choräle ſind, zuläſſig, in Präludien und Poſtludien angewendet zu werden? (So war bei einer Begräbnißfeier zum Vorſpiel „Es iſt beſtimmt in Gottes Rath", zum Nachſpiel „Wie ſie ſo ſanft ꝛc." angebracht worden.) In der Antwort wurde hervorgehoben, daß nur wenige Melodien von Liedern einen ſolchen Charakter in ſich trügen, um ſo verwendet werden zu können. Die Verwendung könne auch nur dann die beabſichtigte Wirkung hervorbringen, ſelbſt wenn ſie in der beſten und würdigſten Weiſe geſchähe, wenn den verſammelten Theilnehmern an dem Gottesdienſt oder an der Feſtfeier das Lied in ſeinem Texte bekannt wäre; ohne dies gehe die Melodie gleich jeder andern, alſo auch unter denſelben Eindrücken, am Zuhörer vorüber. Zum Schluß wurden noch eine große Zahl Orgelcompoſitionen zur Anſicht vorgelegt, neuere und ältere.

Orgelbau betreffend.

Es iſt bekannt, daß das ſang- und klangreiche Schleſien eine Anzahl ſehr bedeutender Orgelwerke aufzuweiſen hat; erwähnt mögen nur Görlitz, Hirſchberg, Grüſſau und Breslau ſein. Seit langen Zeiten her hatte das Land auch ſehr tüchtige Orgelbauer. Durch Nachſtehendes wollen wir die Aufmerkſamkeit der Organiſten beſonders auf eine ſchleſiſche Orgelbau-Anſtalt der Neuzeit hinlenken, die in der That Beachtung verdient.

Im J. 1824 gründete der Orgelbauer Walter zu Guhrau ein Orgelbaugeſchäft. Daſſelbe wurde 1850 von deſſen Sohne Th. W. unter Mitwirkung und Beitritt ſeiner 3 Brüder Theodor, Hermann und Emil W. übernommen, und befindet ſich dies Geſchäft in immerwährender Steigerung. Seit 1850 bis Mai 1867 wurden nicht weniger als 90 Orgelbauten verſchiedenſten Umfanges ausgeführt — darunter nicht weniger als 52 Neubauten, deren größter in der kathol. Kirche zu Samter im Herzogthum Poſen, 32 Stimmen zählt. Der Ruf dieſer Walter'ſchen Quadrupel-Allianz erſtreckt ſich bereits über Schleſien hinaus, da auch Orgelwerke nach der Prov. Poſen beſonders, ja auch nach Berlin geliefert wurden. Für die Tüchtigkeit ſpricht beſonders der Umſtand, daß bis jetzt, außer für das Herzogl. Deſſauſche, Prinzlich Niederländiſche, Fürſtl. Hohenloheſche, Herzogl. Koburgſche und Fürſtl. Hatzfeldſche Patronat je eine, für das Fürſtl. Turn- und Tariſche Patronat 2, 12 Orgeln für Königliches Patronat, excl. drei Seminar-Orgeln erbaut wurden. Wer da weiß, wie bei den letzteren ſchon Diſpoſition und Anſchlag, und dann noch mehr das fertige Werk einer ſtrengen Prüfung unterworfen werden, wird für jene Orgelbau-Anſtalt auf Grund ſolcher Aufträge nur Gutes folgern können. Was der Unterzeichnete von Walter'ſcher Arbeit geſehen, zeichnete ſich aus durch Sauberkeit und Solidität, gute, reine Anſprache und gleichmäßige Intonation. Die Walter'ſche Fabrik liefert Kirchen- und Salon-Orgeln jeder Größe und Conſtruction, übernimmt Orgel-Reparaturen, Erweiterungs- und Umbauten jeglicher Art, hat ein

Digitized by Google

Lager von fertigen Orgelwerkstheilen zu allgemeiner Verwendung und liefert auch gebrauchte Werke zum Ankauf oder zum interimiſtiſchen Gebrauch. Es wird verſprochen, ſelbſt bedeutende Aufträge in verhältnißmäßig kurzer Zeit auszuführen. Anzahlungen werden niemals beanſprucht. Sollten jedoch dieſelben beliebt erſcheinen, ſo wird Caution in gleicher Höhe deponirt. Ein entſprechendes Quantum der Bauſumme wird als Garantie auf beliebige Zeit gegen mäßige Zinſen auch zu ratenweiſer Abzahlung ſtehen gelaſſen. Nachforderungen werden niemals gemacht. Noch ſei bemerkt, daß die Inſtrumente ein einfaches, geſchmackvolles Aeußere in jedem beliebigen Styl und Anſtrich erhalten, auch mit Vergoldung, und im Tonumfange von C bis $\bar{\bar{c}}$ event. $\bar{\bar{g}}$, 49—56 Taſten im Manuale, ſowie von C bis c event. f, 25—30 Taſten im Pedale ausgeführt werden. Bei Beſtellung neuer Werke werden alte in Zahlung angenommen. Ein ausgegebenes Preisverzeichniß, das wohl jedenfalls auf Verlangen zugeſendet wird, weiſt nicht weniger als 36 verſchiedene Orgelwerke zum Preiſe von 160 bis 3125 Thlr. nach.

Jacob.

Geſangfeſt in Roßleben an der Unſtrut.

Die Männergeſangvereine von Laucha, Nebra, Roßleben und Schafſtädt ſind ſchon ſeit mehreren Jahren zuſammengetreten, um gemeinſchaftlich kleine Geſangfeſte unter ſich abzuhalten. So feierten dieſelben diesmal in Roßleben nach mehrjährigem Stillſtand ihr drittes Jahresfeſt am Sonntage nach Pfingſten, den 16. Juni. Die Zeit der Vorbereitung war kurz. Darum wurden die Geſänge in der Vorbeſprechung ſo gewählt, daß bekannte, aber nur gute, edle Lieder zum gemeinſchaftlichen Vortrag kamen. Auch wurde der Zutritt jedem Nachbarvereine geſtattet. So entſtand nachſtehendes Programm:

1. Einholung der Vereine, Uebergabe der Fahnen; die Vereine empfangen ihre Quartierbillets. 2. Generalprobe im Garten des Thüringer Hofes um 11 Uhr. 3. Zu Tiſche in die Quartiere. 4. Um 2 Uhr Verſammlung vor dem Vereinslokale „Zur Weintraube.“ 5. Feſtzug. 6. Um 4 Uhr Anfang der Aufführung, und zwar:

I. Theil. 1. „Allein Gott in der Höh“ ꝛc. 2. Bundeslied v. Mozart. 3. Freie Kunſt v. Stunz „Singe wem“ ꝛc. 4. „Zu Straßburg auf“ ꝛc. und Anhang: „Es geht bei gedämpfter Trommel“ ꝛc. 5. „Ich bin ein Preuße“ mit Muſikbegleitung und Einſtimmung aller Anweſenden. — Orcheſterſtücke: 1. Feſtouverture v. Fiſcher über den Choral „Nun danket Alle Gott.“ 2. Melodien aus der Oper „Der Freiſchütz“ von Weber.

II. Theil. 1. Die Wacht am Rhein v. Wilhelm. 2. Abſchied vom Walde von Mendelsſohn. 3. „Eine Mühle liegt im Thal“ ꝛc. v. Mücke. 4. Die Heimath v. Tſchirch. 5. „Heil dir im Siegerkranz“ ꝛc. mit Muſikbegleitung und Einſtimmung aller Anweſenden.

Hierauf gingen die Sänger in die Quartiere. Um 9 Uhr Abends dann der Feſtſchluß.

Dies das Programm. Nun das Feſt ſelbſt.

Außer den genannten Vereinen hatten ſich in Roßleben noch verſammelt die Männergeſangvereine von Apolda, Artern, Häſeler, Querfurt, Voigtſtädt, Wiehe. So ſtieg die Zahl der Sänger auf 400 bis 500. Zwar war nun beſtimmt, daß nur die Bundesvereine Einzelvorträge halten ſollten und die Gaſtvereine ſoweit die Zeit reichte; wer will jedoch einem Vereine, welcher ſich dazu vorbereitet hat, das Lied verwehren? Und ſo kam, daß nach dem Loos vierzehn Einzelvorträge zwiſchen die Chorlieder eingelegt werden mußten. Nämlich: 1. Laucha, „An die Freude“. 2. Liedertafel

Digitized by Google

von Schafſtädt, „Roſe Deutſchland“ v. Köllner. 3. Nebra, „Frühlingsbotſchaft v. Abt. 4. Bürgerverein von Schafſtädt, „Sängergruß“. 5. Apolda, „Vöglein“ v. Storch und „Soldatenabſchied“ v. Kücken. 6. Voigtſtädt, Nocturno v. Blum. 7. Wiehe, „Glaube, Hoffnung, Liebe“ v. Recke. 8. Häſeler, „Hinunter“ v. Müller. 9. Kriegerverein von Artern, „Pepitaſtändchen“, eine Humoreske. 10. Liedertafel von Artern, „Am Abend“. 11. Querfurt, „Im Wald“. 12. Die vereinigten Roßlebener Männergeſangvereine, „Ade!“ aus Abt's „Sängertag“.

Das ganze Feſt war vom beſten Wetter begünſtigt. Das war ein wichtiger Umſtand zum Gelingen. Alles Uebrige, was zum guten Erfolge nöthig war, hatten die Bewohner des Feſtortes, das Feſtcomité an der Spitze, mit Aufopferung vorbereitet. Der Feſtort glänzte bis zum letzten Hauſe im Laub- und Blumenſchmuck, und der Feſtzug bewegte ſich darum auch durch jede Straße. Der ſchöne Junimorgen hatte alle Sänger ſchon ſo zeitig verſammelt, daß dieſelben mit Muſik vor Beginn des Gottesdienſtes eingeholt werden konnten. Nach dem Gottesdienſt fand die Probe ſtatt, deren einzelne kleine Schwierigkeiten bald geordnet und überwunden wurden. Nach derſelben verlebten die Sänger eine angenehme, heitere Stunde am Tiſche und im Kreiſe der Familien ihrer freundlichen Wirthe. An mancher Tafel hatten zwölf Sänger und mehr Platz gefunden und waren mit Herzlichkeit und größter Gaſtlichkeit bewirthet worden.

Um zwei Uhr verſammelten ſich die Sänger friſch und heiter zum Feſtzug. Zuvor wurde erſt die neue koſtbare Fahne des Roßlebener Vereins geweiht mit Geſang und Rede. In der letzteren wurden die Gründer deſſelben genannt — er beſteht ſchon ſeit 1834 — und ein kurzer Blick auf die Geſchichte des Vereins gethan. Mit dem ſchönen Schlußwort:

„Harmonie in Lied und Leben
Sei und bleibe unſer Streben!“

wurde die Fahne entfaltet. Der Feſtzug begann und endete am Feſtplatz. Derſelbe lag recht geeignet, mitten im Feſtort und war mit allem Fleiße hergerichtet. Die Leitung der Chorgeſänge war dem Dirigenten des Roßl. Vereins, Hrn. Cantor und Lehrer Mansfeld übertragen. Und unter ſeiner Leitung wurden ſämmtliche Chorgeſänge in einem friſchen und lebhaften Tempo durchgeführt, was Zeugniß davon gab, wie die einzelnen Vereine die Chorgeſänge daheim eingeübt hatten. Ebenſo zeigte ſich auch in den Sologeſängen ein reger Wetteifer, nur Gutes zu ſingen, wodurch die einzelnen Vereine nach ihren Kräften das Beſte leiſteten und den Beifall der Zuhörer empfingen. Eine angenehme, genußreiche Ruhe für die Sänger gewährten die beiden ſchön ausgeführten Orcheſtervorträge des Stadtmuſikchors aus Artern. Mit einem Lebehoch auf den theuern, geliebten Landesvater, Sr. M. unſern König Wilhelm I., ſchloß das Feſt auf dem Feſtplatze. Ein herrlicher Abend vereinigte die Sänger und die Bewohner des Feſtortes noch zu gemeinſamer Freude, bis ſie ſich unter herzlichem Danke und lauter Freude trennten.

Das goldene Amtsjubiläum des Herrn Prof. Dr. Johann Gottlob Töpfer, Ritter ꝛc. in Weimar am 4. Juni 1867.

Offener Brief an Ernſt Hentſchel.

Hochgeehrter Freund und College!

Sie wünſchen für ihr geſchätztes Blatt eine Beſchreibung der Feſtlichkeiten an dem funfzigjährigen Amtsjubiläum des Hrn. Prof. Dr. Johann Gottlob Töpfer in Weimar. Da außer mir, der ich dem verehrten Jubilar ſeit mehr denn zwei Decennien nahe geſtanden und Vieles von der beregten Feier jahrelang vorbereitet habe, und dem

Digitized by Google

gefeierten Meiſter wohl kaum Jemand ein ganz vollſtändiges Skizzenbild jener feſtlichen Tage entwerfen kann, ſo ziehe ich es vor, Ihnen ſelbſt einen Abriß des ſeltenen Feſtes zu liefern, zumal mir dies Veranlaſſung giebt, mich wieder einmal als Mitarbeiter Ihres Blattes den freundlichen Leſern mit beſtem Gruße zu präſentiren. —

Schon als der feſtliche Tag kaum am Horizont zu dämmern begann, ertönten feierliche Sangesklänge, vorgetragen von dem rührigen Geſangverein Germania, bei Fackellicht. Kurze Zeit darauf begann der Seminarchor unter Müller-Hartung einen ergreifenden Morgengeſang. Zwiſchen 8 und 9 Uhr kamen zahlreiche Deputationen, um dem großen Denker und Künſtler die herzlichſten Glückwünſche und werthvolle Geſchenke zu überbringen. An der Spitze der Begrüßenden fanden wir zunächſt Se. Excellenz, den Herrn Cultusminiſter v. Winzingerode und den lehrerfreundlichen, verehrten Oberſchulrath Chr. Lauckhard, welche dem Helden des Tages den preußiſchen Kronenorden (Ihre Majeſtät die kunſtſinnige Königin Auguſte von Preußen war eine Schülerin des großen Altmeiſters) und die herzlichen Glückwünſche des Großherzogl. Staatsminiſteriums, ſowie des Großherzogl. Kirchenrathes überbrachten. Daran ſchloß ſich der innige Glückwunſch des Weimariſchen Kirchengemeinde-Vorſtandes, an der Spitze der Oberhofprediger, geheimer Kirchenrath Dr. Dittenberger, wobei dem Jubilar eine anſehnliche Beſoldungszulage von Seiten der Kirchenkaſſe zugeſichert wurde. Unſer hoch- und kunſtſinniger Großherzog überreichte dem hochverdienten Veteran, der viele Jahre lang die muſikaliſchen Studien der in Gott ruhenden hohen Mutter unſers vortrefflichen Fürſten geleitet hatte, höchſt eigenhändig das Ritterkreuz 1. Abtheilung des Weimariſchen Falkenordens. Die Landesuniverſität Jena überſendete dem großen deutſchen Forſcher, als Begründer einer neuen Theorie des Orgelbaues, das Doctordiplom honoris causa, Rath Dr. Gille von daher, um das dortige Muſikweſen hochverdient, beglückwünſchte den Gefeierten Namens des akademiſchen Geſangvereins, Lehrer Bräunlich und Referent brachten die dankbaren Wünſche des Weimariſchen Lehrerſtandes und neben einem kleinen Geſchenk das in der Euterpe ſchon berührte Jubelalbum. Daſſelbe iſt, wie Sie ſich überzeugen werden, zu einem recht ſtattlichen und allſeitigen Bande gediehen, den Herr Muſikalienhändler Rieter-Biedermann in Winterthur, der ſich um das zu Standekommen dieſes Werkes ſehr große Verdienſte erworben, ſehr ſplendid ausgeſtattet hat, ſodaß der Subſcriptionspreis von 2 Thlr., bei 151 Seiten compreſſen Druck, Hochfolio, ein äußerſt geringer war. Ob nun auch die Subſcriptionszahl nicht die Höhe erreichte, die ich als Begründer des Unternehmens bei der großen Bedeutung Töpfers für das deutſche Kunſtleben, annehmen durfte, ſo iſt doch immer die Zahl der Abnahme eine ſo erfreuliche (über 700) geworden, daß Herausgeber und Verleger über den Ertrag des Albums ganz zufrieden ſein können. Am meiſten haben ſich einige preußiſche Seminare mit ihren Zöglingen betheiligt, ſo u. A. die betreffenden Anſtalten in Creuzburg (Ober-Schleſien), Königsberg und Oranienburg. Auch die Seminarien Hildburghauſen, Schlüchtern, Detmold ꝛc. haben, neben den ähnlichen Anſtalten von Weimar und Eiſenach, was ſich bei dieſen von ſelbſt verſteht, da ja der Ertrag des Buches den beiden zuletzt genannten lediglich zu Gute kommt, uns freundlichſt unterſtützt. Ihnen, ſowie namentlich den Herren Componiſten, welche durch werthvolle Beiträge unſer Vorhaben ſo außerordentlich freundlich und erfolgreich unterſtützten, der herzlichſte Dank ausgeſprochen *). Daß die anderen Seminarien, denen allen rechtzeitig freundliche Einladungen zugegangen ſind, nicht einmal ein Exemplar des Töpfer-Album für die Seminarbibliothek angekauft haben (namentlich haben die ſächſiſchen Seminare gar

*) Daß von mehreren namhaften Orgelcomponiſten kein Beitrag vorhanden iſt, darf mir nicht zur Laſt gelegt werden, denn es ſind alle bedeutenden Orgeltonſetzer in dieſer Beziehung begrüßt worden.

Digitized by Google

nicht an unſere Gelegenheit gedacht), darf einigermaßen als unerwartet bezeichnet werden. Auch daß faſt kein einziger Seminar-Muſiklehrer ſich perſönlich oder wenigſtens ſchriftlich bei dem Jubelfeſte eines ihrer älteſten oder berühmteſten Collegen betheiligte, iſt mehrfach aufgefallen. Nur einige auswärtige Organiſten, wie z. B. J. A. van Eyken, Dr. Volkmar, Organiſt Zucker*) in Zürich, K. A. Gleitz ꝛc., ſowie einige Orgelbauer, wie Witzmann aus Kleinrudeſtedt und Förtſch in Blankenhain haben ſich nicht nehmen laſſen, dem ſeltenen Künſtler aufs liebenswürdigſte zu gratuliren und ihn mit Liebesgaben zu erfreuen. Daß gerade die deutſchen Orgelbauer ſich ſo ſporadiſch an der Feier betheiligten, da dieſe gerade dem gefeierten Denker ſo außerordentlich viel in ihrer Kunſt verdanken, wird Sie ebenfalls wundernehmen. Nur J. Fr. Schulze's Söhne in Paulinzelle und Orgelbaumeiſter Haas in der Schweiz hatten Töpfern ſchriftlich beglückwünſcht; die berühmte Pianofabrik von Georg Schwechten in Berlin, deren preiswürdige Fabrikate durch Dr. Töpfer's und Dr. Liſzt's Urtheile und die vortreffliche Qualität einen großen Erfolg nicht nur bei uns, ſondern in ganz Thüringen erreicht haben, verehrte dem noch geiſtig und körperlich friſchen Jubelgreiſe eine werthvolle Sendung von Milch für „Greiſe“; auch die Pianofabrikanten Bieſe**) aus Berlin und Bergling aus Caſſel waren zu den Feſttagen hergekommen***). Die deutſchen Conſervatorien, die ebenfalls direct und indirect durch alle mir zugänglichen Muſikzeitungen von dem ſeltenen Tage Kenntniß hatten, haben ſich durch allſeitiges Stillſchweigen bemerklich gemacht. Ich freue mich nur, daß ich noch rechtzeitig die von mir erregte Idee eines deutſchen Orgelbauer- und Organiſtencongreſſes wieder fallen ließ, da ich jedenfalls durch die Indolenz und den Indifferentismus der betheiligten Kreiſe ein für mich ſchmerzliches Fiasko erlebt hätte. Am meiſten waren noch die preußiſchen Künſtler zu dieſem Zwecke angemeldet; auch Dr. Volkmar, Dr. Herzog, J. A. van Eyken ꝛc. hatten ihre Theilnahme zugeſagt; nun vielleicht iſt ein Anderer und Beſſerer mit dieſer zeitgemäßen Idee glücklicher, denn ich. Daß uns aber die deutſchen Arbeiter, die deutſchen Lehrer, die deutſchen Sänger und Turner ꝛc. in Bezug auf Corpsgeiſt ꝛc. beſchämen, giebt gewiß allerhand zu denken! —

Doch komme ich nach dieſer Abſchweifung, die ich als wahrheitsgetreuer Referent nicht unterlaſſen konnte†), wieder zur eigentlichen Feſtfeier zurück. Auch der Buch- und Muſikalienverleger T. F. A. Kühn überreichte ſein zu Ehren Töpfers herausgegebenes Feſtalbum und eine von mir verfaßte biographiſche Skizze über den Lebens- und Entwickelungsgang unſers berühmten „Ritters und Ehrendoctors“; der Gemeinderath Weimars händigte dem der Stadt unabänderlich treu gebliebenen Meiſter — trotz einer anfänglich zum Erſchrecken geringen Beſoldung von 127 Thlr. — das Diplom als Weimariſcher Ehrenbürger, und der Bürgerverein das Diplom zur Ehrenmitglied-

*) Derſelbe hat zu Ehren Dr. Töpfer's ein Heft Vorſpiele bei Rieter-Biedermann in Leipzig herausgegeben.

**) Derſelbe hat bei der zur Töpferſtiftung projectirten Lotterie ein ſchönes Piano zur Verfügung geſtellt.

***) Organiſt Riedel aus Neuſtadt a. d. O. überſandte dem Jubilar eine ihm dedicirte Sammlung von Gedichten „Blauveilchen“ (Saalfeld, Rieſe), ſowie auch noch mehrere Telegramme entfernter Schüler des Jubilars eintrafen.

†) Es ſei mir hiernach vergönnt zu bemerken, daß Herr Rieter-Biedermann noch 25 Thlr. über die contractlichen 200 Honorar für das Jubel-Album zum Beſten der „Töpfer-Stiftung“ verehrt hat; Ihre Majeſtät, die Königin von Preußen, überſandte ebenfalls 25 Thlr.; das Concert am zweiten Tage des Jubelfeſtes trug gegen 80 Thlr. ein, und unſere kunſtſinnige Frau Großherzogin Sophie, welche das Protectorat über unſere junge Stiftung übernommen, hat huldreichſt geruht, jährlich 32 Thlr. dem Zinsabwurfe des Capitals für die Stipendiaten (muſikaliſch-befähigtere Seminariſten in Weimar und Eiſenach) zuzufügen. Die Statuten der fraglichen Stiftung ſollen der nächſten allgemeinen Lehrerverſammlung im Großherzogthume zur Anrathung, reſp. Genehmigung vorgelegt werden.

Digitized by Google

ſchaft ein. Nun kam die Deputation der Weimarer Seminarlehrer und führte unſeren würdigen Freund und Collegen ins Seminargebäude, woſelbſt der beſcheidene Meiſter von ſeinen Schülern und gerade anweſenden Freunden und Verehrern — eine allgemeine öffentliche Feier war, trotz aller Bemühungen, nicht zu Stande gekommen (meinen Sie nicht, Verehrteſter, daß dies auch Einiges zu denken giebt?) — begrüßt wurde. „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren" ertönte unter Orgelbegleitung; Seminardirector Mohnhaupt hielt eine gelungene Feſtrede, Prof. Böhme gratulirte im Namen der Seminarlehrer (auch das Lehrer-Seminar zu Eiſenach hatte einen herzlichen Glückwunſch eingeſandt) und überreichte ein werthvolles Geſchenk; Seminarlehrer Stock brachte dem greiſen Lehrer die Wünſche ſeiner Schüler und eine ſchöne Liebes- und Ehrengabe. Daß auch andere Freunde und Verwandte des Jubiläum-Trägers ſich beeiferten, den ſeltenen Tag auszuzeichnen, brauche ich wohl kaum zu bemerken. Geſchloſſen wurde die Feier im Seminar durch das von Dr. Töpfer für Männerchor und Orgel arrangirte unſterbliche Schlußchor des 2. Theils vom Händel'ſchen Meſſias, ausgeführt vom Seminarchor*). Nachmittags fand im Bürgerverein ein einfaches Feſteſſen ſtatt, wobei natürlich eine Reihe gelungener Toaſte auf den ſchlichten und doch ſo bedeutenden Künſtler von Oberſchulrath Lauckhard, Dr. Dittenberger, Realſchuldirector Dr. Tröbſt, Oberbürgermeiſter Schäffer, Staatsanwalt Genaſt, Oberlehrer Gerbing ꝛc. ausgebracht wurden. Allgemeines Ergötzen ſchien ein von dem Ref. ſchließlich ausgebrachter ſcherzhafter Trinkſpruch, worin die Ergebniſſe und Eigenthümlichkeiten des Neſtors der deutſchen Organiſten in poetiſch-humoriſtiſcher Weiſe berührt wurden, hervorzurufen. Hoffentlich hat mir der freundliche „alte Herr" dieſes gutgemeinte Intermezzo nicht übelgenommen. Concertmuſik und prächtige Männerchöre ſchloſſen den erſten Feſttag, begünſtigt von dem herrlichſten Wetter, erfreulich ab. — Der zweite Tag umfaßte ein großes Kirchenconcert, das ſehr beſucht und einen anſehnlichen Ertrag abwarf. Der noch kerngeſunde und geiſtesfriſche Meiſter hatte, trotz meines inſtändigen Bittens, ſich dennoch nicht bewegen laſſen mit einer freien Fantaſie, worin er füglich unübertroffen ſein möchte, zu excelliren, weil er der Anſicht war, daß ihn die Aufregung des Tages an einer wirklich kunſtmäßigen Extemporation hindern würde, ein Entſchuldigungsgrund, der ſich bei einem Alter von 76 Jahren ſicher als vollgiltig herausſtellen dürfte. Deſto vollendeter ſpielte er die Orgelpartie zu ſeiner herrlichen Cantate „die Orgelweihe". Ich glaube hier über eine ſpecielle Analyſe dieſes einzigen Werkes hinweggehen zu können, da ich mir erlaubt habe, Ihnen eine ausführliche Beſprechung dieſer prächtigen Hymne — für die Euterpe —, ſammt einem Exemplare derſelben zuzuſenden. Der junge Lehrer Thieme aus Oberweimar ſang die Tenorarie: „So ihr mich von ganzem Herzen liebet" — aus Mendelsſohn's Elias vortrefflich; nicht minder gut ging Dr. Liſzts wunderſchönes Vaternoſter, ganz ausgezeichnet von der Singakademie unter Müller-Hartung vorgetragen. Die Orgelbegleitung war in meinen Händen, ebenſo die Ausführung der Orgelpartie zu Händels prächtigem Halleluja, welches den Schluß des Concertes bildete. Einen ſehr ſchönen Effect machte auch die M. Bach'ſche 8ſtimmige Motette: „Ich laſſe dich nicht, du ſegneſt mich denn." — Von Orgelſätzen wurden noch geſpielt: Fantaſie und Fuge über den Choral: „Was mein Gott will, g'ſcheh allzeit" (S. Nr. 1 des Schneider-Jubelalbum) vom Lehrer Werner aus Großrudeſtedt und eine Manuſcriptfantaſie über: „Jeſu meine Freude", executirt von dem Ref. d. Z. — Ein von den Seminariſten angeregter Fackelzug zu Ehren des würdigen Veteranen mußte kleinlicher Bedenken wegen unterbleiben. —

Mit dem freundlichen Wunſche, daß dem hochverdienten, ächt deutſchen Künſtler noch ein recht heiterer Lebensabend in dem Kreiſe einer höchſt ausgezeichneten Gattin und

*) Iſt bei T. F. A. Kühn in Weimar erſchienen.

Digitized by Google

zweier hoffnungsvollen Knaben, ſcheide ich diesmal von Ihnen und den freundlichen Leſern. Hoffentlich haben Sie mir bei unſerer nächſten perſönlichen Zuſammerkunft keinen „zarten Verweis" wegen meiner offenen Sprache in dieſem Sendſchreiben zu geben! In gewohnter Freundſchaft und Verehrung

Treffurth, am 15. Juli 1867.

Ihr
ganz ergebener
A. W. Gottſchalg.

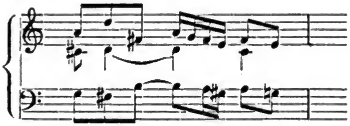
Anzeigen und Beurtheilungen.

W. A. Mozart's Violin-Quartette, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich. Nr. 1 (G-dur) und 2 (D-moll). Preis jeder Nummer 1 Thlr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander.

Es wäre ſchön, wenn Mozart's Quartette, die ja eine Fülle edelſter Muſi enthalten, durch gegenwärtiges Arrangement in den Lehrerkreiſen heimiſcher würden, als ſie es bisher wegen der Seltenheit des Falles, daß vier qualificirte Spieler ſich zuſammenfinden, ſein konnten. Ein Pianiſt und ein Geiger begegnen ſich ſchon öfter, und ſo mögen ihnen denn dieſe edlen Tonwerke, die mit H. Uerich's geübter Hand in die gegenwärtige Form gegoſſen ſind, allerbeſtens recommandirt ſein. Die Violinparthie iſt in die Klavierſtimme zum Nachſehen mit eingedruckt, außerdem aber noch apart gegeben. Daß Erſteres geſchehen, ſetzt den Muſiker in den Stand, ſich ſchon durch das bloße Leſen dieſer Muſik Belehrung und Genuß zu verſchaffen.

Natorp — Rinck's Choralbuch für evangeliſche Kirchen. Dritte, verbeſſerte und vermehrte Auflage. Die Choräle neu geordnet und hiſtoriſch beſtimmt von G. B. Adelbert Natorp, Pfarrer zu Düſſeldorf, revidirt mit meiſt neuen Zwiſchenſpielen und mit Schlüſſen verſehen von Wilhelm Greef, Lehrer und Organiſt zu Moers. Erſtes und zweites Heft, je zu 12½ Sgr. Eſſen, G. D. Bädeker.

Rincks bekanntes Choralbuch tritt uns hier in theilweis neuer Geſtalt entgegen. In der Auswahl und Harmoniſirung der Choräle wurde zwar wenig geändert, dagegen iſt die jetzige Reihenfolge derſelben weſentlich von der früheren verſchieden, und zwar ſchließt ſie ſich den Rubriken des „Evangeliſchen Geſangbuchs, herausgegeben nach den Beſchlüſſen der Synoden von Jülich, Cleve Berg und der Grafſchaft Mark" völlig an. Eine durchgreifende Reform hat in Betreff der Zwiſchenſpiele ſtattgefunden, die allermeiſt geradezu neu componirt ſind, um in Bezug auf Einfachheit, knappe Form, harmoniſchen Inhalt und kirchlichen Ernſt den Forderungen der Jetztzeit Rechnung zu tragen. Der Herausgeber hat dieſe Arbeit als einſichtsvoller, künſtleriſch gereifter Tonſetzer ausgeführt. Zu wünſchen wäre freilich, daß er alle Zwiſchenſpiele Rinck's, die ſich in Achteln oder zum Theil gar in Sechzehntheilen bewegen, ausgemerzt hätte. Wenn jetzt u. A. das Folgende noch ſtehen geblieben iſt:



ſo iſt dies nach heutigen Anſchauungen ſelbſt für den Feſtchoral: „Gelobet ſeiſt du Jeſus

Digitized by Google

Chriſt“ noch zu bewegt. Die beiden vorliegenden Hefte enthalten zuſammen 61 Choräle. Das Unternehmen erfreut ſich vielfachen Beifalls und wurde bereits in dieſem Sinne in der „Neuen evangel. Kirchenzeitung“, dem „Kirchl. Amtsblatt für die Provinz Weſtphalen“ und dem „Evangel. Anzeiger für die Rheinprovinz“ beſprochen.

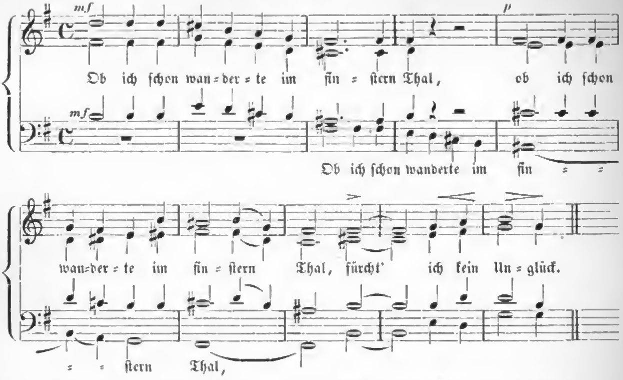
Fünfzig Choräle nebſt einem Anhange, die gebräuchlichſten liturgiſchen Chöre enthaltend, für Männerſtimmen. Für Seminarien und die oberen Klaſſen der Gymnaſien und Realſchulen, wie auch für Lehrervereine bearbeitet von H. Heidler, Königl. Schloßorganiſt und Muſiklehrer am Königl. Waiſenhauſe und Schullehrer-Seminar zu Königsberg in Pr. Leipzig, Carl Merſeburger.

Die Melodien erſcheinen hier in der Geſtalt, wie ſie in der Provinz Preußen geſungen werden. Da bekanntlich der Männergeſang nur dann zur rechten Geltung und Wirkung kommt, wenn ſeinen Harmonien Klarheit und Durchſichtigkeit eigen iſt, ſo hat ſich der Herausg. beſtrebt, die Harmoniſirung einfach, natürlich und kräftig zu machen, muſikaliſche Reizmittel aber, wie Durchgänge, Vorhalte ꝛc. möglichſt ſparſam anzuwenden. Was die Tonlage der Melodien betrifft, ſo iſt dieſelbe nur um ein Geringes höher gehalten als die des Gemeindegeſanges, um einerſeits einen Wechſel zwiſchen Gemeinde- und Chorgeſang bei liturgiſchen Andachten herbeiführen zu können, und andrerſeits bei dem Mangel hoher Tenöre doch eine gute Ausführung zu ermöglichen. Die Auswahl umfaßt alle Veranlaſſungen, welche bei dem kirchlichen und dem Hausgottesdienſte vorkommen können. Jeder Melodie ſind zwei oder drei Textſtrophen untergelegt. Die muſikaliſche Bearbeitung dieſer Choräle verräth eine wohlgeübte Hand und wird ihrerſeits gewiß dazu beitragen, „daß die alten Weiſen bei ihrem Erklingen im Gotteshauſe immer mehr und mehr werden, was ſie ſein ſollen, nämlich heilige Lobgeſänge zum Preiſe unſeres Gottes.“ In gleichem Sinne äußern ſich im „Volksſchulfreunde“ (Königsb., J. H. Bon) die Herren Louis Köhler und Muſikdir. Döring (Verf. der „Choralkunde“). Letzterer ſagt u. A.: „Die Sammlung erſchien dem Herrn Herausgeber als ein Bedürfniß, denn noch war eine nach der in Oſtpreußen eingebürgerten Melodieführung geſetzte Choralſammlung für Männerſtimmen in der Literatur nicht vorhanden. Den Seminarien, den oberen Klaſſen der Gymnaſien und Realſchulen, ſo wie den Geſangvereinen wird ſie als willkommene Gabe erſcheinen, die ihnen, mit würdigen Harmonieen begleitet und in correcter, fließender Stimmführung von geſchickter Meiſterhand dargereicht wird. — Wenn wir uns erinnern, wie bisher nicht ſelten mit dem Chorale im Männergeſange ohne alle Raiſon umgegangen wurde, und wie ein kaum mittelmäßiger Dilettantismus bei feierlichen Veranlaſſungen, Begräbniſſen ꝛc. ſich den benöthigten Choralſatz in Ermangelung eines andern meiſtens ſelbſt „zurecht gemacht“ hat, ſo haben wir, ſolchen Erfahrungen gegenüber, das Erſcheinen des gediegenen Heidler'ſchen Werkchens mit um ſo größerer Freude zu begrüßen. Das Prognoſtikon einer baldigen und zahlreichen Verbreitung dürfen wir der Sammlung um ſo mehr ſtellen, als die Verlagshandlung durch eine möglichſt niedrige Preisnotirung die Anſchaffung derſelben erleichtert hat.“

Zwei Pſalme, 13 und 23, vierſtimmig für gemiſchten Chor von Fr. Held. Part. 10 Sgr., jede einz. St. 2 Sgr. Berlin, in Commiſſion bei C. Rauck.

Dieſe Pſalmen vereinigen mit dem edlen Ernſte des Styls und der Klarheit des Satzes den Vorzug leichteſter Ausführbarkeit, ſo daß ſie von jedem nicht ganz ungeübten Landchore geſungen werden können. Dies zeigt z. B. folgende Stelle aus Pſ. 23:

Digitized by Google



Möge der Componiſt fortfahren, unſeren Schulen und Kirchen dergleichen Geſänge darzubieten!

Der Gelegenheitsſänger für große und kleine Männerchöre, componirt und arrangirt von Theodor Drath, K. Seminar= u. Waiſenhaus=Muſiklehrer zu Bunzlau. Op. 36. Leipzig, C. Merſeburger.

Zu dem überaus niedrigen Preiſe von 7½ Sgr. werden hier in Partitur 32 Lieder und größere Geſänge, dann die liturgiſchen Chöre und endlich im Anhange noch einige Doppelterte dargeboten. Die Folge der 32 Nummern iſt dieſe: Zufriedenheit. An den Mond. Zum Abſchied. Mein Lied. Schlummerlied. Die Heimath. Willkommen. Am Grabe. Fahnenweihe. Geburtstag eines Lehrers. Willkommen. Bei einem Jubiläum. Zur Einweihung eines Schulhauſes. Deutſcher Männer=Feſtgeſang. Der Morgen. Geburtstagsgruß. Auf dem Waſſer. Geiſtliches Lied. Wanderlied. Preußens Adler. Gitſchin. Klänge der Liebe. Feſtgeſang zu einem Anſtalts=Jubiläum. Troſt. Männerchor vor der Taufe. Männerchor nach der Taufe. Zum Wechſeln der Ringe bei Trauungen. Zum Abſchied eines Freundes. Polterabendlied. Zum Ringewechſeln bei Trauungen. Hochzeitslied. Jeſuslied. (Anhang: Einem ſcheidenden Anſtalts=Director ꝛc. Zu Königs Geburtstag.) — Da iſt denn eine reiche Mannichfaltigkeit vorhanden! Bemerkt muß übrigens werden, daß doch nicht alle dieſe Geſänge „Gelegenheitsgeſänge“ ſind, ſondern manche von ihnen — wie ſchon die Ueberſchriften ſagen — rein für ſich und um ihrer ſelbſt willen, unabhängig von jeder äußern Veranlaſſung, geſungen werden können, ein Umſtand, welcher der Sammlung durchaus nicht zum Nachtheil gereicht. Was die Muſik anbelangt, ſo gebietet der Componiſt über eine vollendete Technik in Bezug auf Harmonie, Stimmführung, Verwerthung der Motive, Imitation u. ſ. w.; der Quell der Erfindung aber fließt ihm friſch und reich, ſo daß das Heft des Schönen nicht wenig enthält und eine Verbreitung deſſelben in weiten Kreiſen nicht ausbleiben dürfte. Jeder Seminariſt, der das Ganze nach und nach durchſingt, wird das zum weſentlichen Vortheil ſeiner Muſikbildung überhaupt (zumal da die Geſänge in Partitur ſtehen), ſeiner Förderung im Geſange beſonders, zugleich aber auch ſeines Gemüthslebens gethan haben. Nr. 14: „Deutſcher Männer=Feſtgeſang“, Gedicht von K. A. Meyer, ein großes, durchcomponirtes Stück mit Begleitung von 2 Cornetts, Tenorhorn

und Tuba, eignet ſich zu Concertaufführungen und wird bei nicht zu ſchwacher Beſetzung und ſorgſam vorbereiteter Production eines durchſchlagenden, begeiſternden Eindrucks nicht verfehlen.

Laß ſchallen, deutſcher Männerchor,
Geſang für's deutſche Vaterland!
Laß ſteigen ein Gebet empor
Zu Gott, wie reinen Opferbrand.
Auf Liedes Schwingen
Soll aufwärts dringen
Ein Ruf aus tiefer Bruſt geſandt:
Ein einig ſtarkes Vaterland!

So lautet die erſte Strophe, der dann noch zwei andere folgen.

Volksklänge. Lieder für mehrſtimmigen Männerchor. In Einzelſtimmen und Partitur herausgegeben von Ludwig Erk. Zweites Heft, 43 Geſ. enth., drittes Heft, 39 Geſ. enth. Part. des einzelnen Heftes 10 Sgr., die Einzelſtimme 4 Sgr., bei Abnahme von 20 Expl. 3 Sgr. Leipzig, 1867. Julius Klinkhardt.

Heft 1 dieſer wichtigen Sammlung, einer Auswahl von ſolchen Geſängen ernſten und heitern, geiſtlichen und weltlichen Inhalts aus alter und neuer Zeit, welche werth ſind, Eigenthum des ganzen Volkes mehr und mehr zu werden und für alle Zeit zu bleiben, iſt in Jahrg. 1865 d. Bl. Nr. 1 angezeigt. Was Heft 2 u. 3 anbelangt, ſo genüge die Anzeige ihres Erſcheinens, um auf dieſelben alle Diejenigen aufmerkſam zu machen, welchen es um einen berechtigten, volksmäßigen und leicht zu verwendenden Geſangſtoff namentlich für kleinere Vereine zu thun iſt. Hat man ſich endlich die Hunderttauſend Teufel, die Hahnemänner, Speiſezettel, Lagerbiercantaten u. ſ. w. allergründlichſt zum Ekel geſungen, ſo wird es den Vereinen um ſo erquicklicher ſein, durch unſern Meiſter Erk auch mittelſt dieſer Hefte wieder zu den friſchen Quellen ächten Geſanges zurückgeleitet zu werden. Die äußere Ausſtattung der Partitur wie der Stimmen entſpricht dem reichen, gediegenen Inhalte.

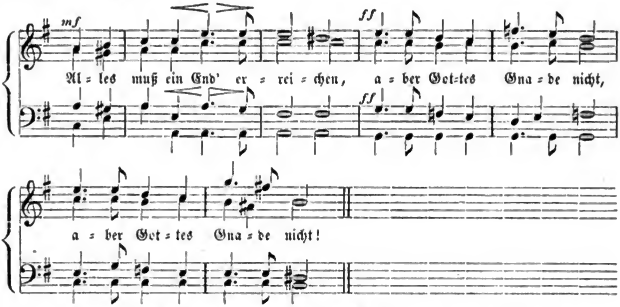
Zwanzig dreiſtimmige Frauenchöre von verſchiedenen Componiſten. Herausgegeben von Benedict Widmann. 6 Sgr. Leipzig, C. Merſeburger.

Wir finden hier theils Strophengeſänge, theils durchcomponirte Sätze in Motetten- und anderer Form. Das Religiöſe iſt vorwaltend, Sonſtiges jedoch auch mehrfach vertreten (z. B. in: Nr. 11, An die Lerche, — Nr. 15, Frühlingsanfang, — Nr. 17, Im Maien, — Nr. 18, Sommerabend). Als Componiſten ſind betheiligt: Widmann mit 7, Simon Schaub mit 3, C. H. Fiſcher mit 6, Heinrich Fidelis Müller mit 3, J. C. Hauff mit einer Nummer. An Dichtern werden Friedrich Spee, Kinkel („ein geiſtlich Abendlied"), Fr. Hommel („Chriſtliches Handbüchlein 1616"), E. M. Arndt, Ed. Mörike, M. Claudius, Fr. Oſer, J. v. Rodenberg genannt, ſowie auch „Des Knaben Wunderhorn" benutzt iſt. Für die Solidität des muſikaliſchen Inhalts, wozu auch die Sangbarkeit der einzelnen Stimmen gerechnet wird, bürgt des Herausgebers geachteter Name.

Drei geiſtliche Lieder von Friedrich Oſer für Männerchor (und Solo) von Richard Müller. Op. 16. Partit. u. St. 15 Sgr. St. apart 10 Sgr. Leipzig, Carl Merſeburger.

Ref. ſah bisher noch nichts von Richard Müller, hat aber ſeine Bekanntſchaft in dem vorl. Op. 16 nicht ungern gemacht, einmal ſchon darum, weil der Componiſt geiſtliche Männerlieder ſchrieb und damit auf eine große Verbreitung derſelben in den

Kreiſen der Herren Liedertäfler verzichtete, dann aber auch, weil er ſich in den Inhalt ſeiner Texte liebevoll verſenkt und ihm einen angemeſſenen muſikaliſchen Ausdruck gegeben hat, wie z. B. hier:



Das Heft ſei der Beachtung namentlich der Seminarlehrer und der Lehrer-Geſangvereine empfohlen.

Ein Fels im Meer. Gedicht von R. Lindenberg, für Männerchor mit Begleitung von Blechinſtrumenten componirt und der K. preußiſchen Armee gewidmet von **Wilhelm Tſchirch.** Op. 64. Part. u. Singſtimmen 12½ Sgr. Singſt. apart 5 Sgr.

Das ſchon vor Jahren gedichtete und u. A. auch von Kuntze componirte ſchöne Vaterlandslied iſt hier aufs Neue ſehr wirkungsreich in Muſik geſetzt und bildet nicht das unbedeutendſte Blatt in dem Ehrenkranze, den der treffliche Meiſter in Gera ſich in ſeinen Tonſchöpfungen gewunden hat*). Der Partitur der Blechinſtrumente iſt auch der Klavierauszug beigefügt.

Ein und zwanzig kurze Vorſpiele zu Predigtliedern, componirt von **Moritz Broſig.** Op. 8b. 2. Aufl. Breslau, Leuckart. 10 Sgr.

Es beziehen ſich dieſe Präludien auf beſtimmte Nummern der „Melodienſammlung", welche letztere nicht näher bezeichnet, unſeren katholiſchen Leſern, wenigſtens den ſchleſiſchen, jedoch jedenfalls bekannt iſt. Wenn das Heft die bei Orgelſachen nicht eben häufige Auszeichnung erfuhr, zum zweiten Male aufgelegt zu werden, ſo erklärt ſich ſolches nicht nur aus dem kirchlichen Bedürfniß, ſondern auch aus dem Kunſtwerthe dieſer edlen Compoſitionen des trefflichen Breslauer Meiſters.

Praktiſche Klavierſchule für Kinder, bearbeitet von **Hermann Hauer.** Heft 1. 20 Sgr. Berlin, Hugo Kaſtner.

„Geſangunterricht, nicht etwa der höhere ſtimmbildende, ſondern der elementare, welcher dem Ohre die Fähigkeit geben will, ſich jedes Tonverhältniß vorzuſtellen und es durch die Stimme hörbar zu machen, iſt vom erſten Klavierunterricht, wenn er nicht blos Entwickelung der Technik ſein ſoll, unzertrennbar. Er iſt der Vermittler zum Piano-

*) Iſt neben Held's prächtigem „Boruſſia" (Berlin, Kaſtner, 5 Sgr.) bereits ein Lieblingsſtück der Weißenfelſer Seminariſten geworden.

Digitized by Google

ſpiel . . . . . Der erſte Bildungsſtoff muß entlehnt werden aus den Liedern, welche die Phantaſie des Kindes bereits erfaßt hat, und welche andrerſeits ſich zugleich für die erſte Stufe des Klavierſpiels eignen, inſofern ſie eine ruhige, feſte Handlage geſtatten.“ Dies iſt der Gedanke, welcher der vorliegenden Schule zu Grunde liegt, derſelbe Gedanke, der von Louis Köhler am erſten und am lebhafteſten mit angeregt und alsdann durch dieſen ſelbſt, ſowie auch durch Andere, z. B. durch Brandt in ſeinen ſehr brauchbaren und in weiten Kreiſen geſchätzten „Jugendfreuden am Klavier“, I—III. Leipzig, C. Merſeburger, ausgeführt wurde. Hr. Hauer hat dies ebenfalls gethan, nicht ohne Geſchick und in der Weiſe, daß neben und an dem Liede auch der Technik gebührend Rechnung getragen wird. Das vorliegende erſte Heft, in dem noch keine Baßnoten vorkommen, zählt 36 Seiten. Eine Fortſetzung iſt dem Ref. nicht zu Geſichte gekommen.

Dreißig Tabellen für den Geſangunterricht in den Volksſchulen, von F. J. Schäublin, Lehrer am Realgymnaſium in Baſel. Baſel, Bahnmaier's Verlag (C. Detloff). 1866.

Unter den vorhandenen Tabellenwerken zum Geſangunterricht nimmt das vorliegende die erſte Stelle ein, ſowohl wegen der vorzüglichen äußern Ausſtattung, wie hauptſächlich wegen des reichhaltigen, dabei aber wohl bemeſſenen, ſtreng methodiſch geordneten Inhalts. Ausgehend von zwei Tönen der mittleren Lage (g u. a), erweitert der Unterricht ganz allmählig nach oben und unten den Tonbereich bis zu dem Umfange hin, den der Kindergeſang überhaupt in Anſpruch nimmt. Es bauen ſich Tetrachorde, Tonleitern, Dreiklänge, Septimenaccorde auf, es treten Modulationen ein und zuletzt, nachdem alles Bisherige in Dur behandelt war, wird auch die Moll-Tonart vorgeführt. Von vorn herein verknüpft ſich mit dem Melodiſchen, ebenfalls in methodiſcher Gliederung, das Rhythmiſche. So entſtehen kleine rhythmiſch belebte Solfeggien, erſt ein-, dann zweiſtimmig, und die Schüler machen einen Elementarcurſus durch, der ihnen gewiß nicht blos Nutzen, ſondern auch Vergnügen gewährt. Entſprechende Lieder, zu entnehmen nach ſeinen Angaben aus des Verf. „Kinderliedern“, ſchließen ſich von Stufe zu Stufe an. Specielle Anleitung zur Behandlung des auf den Tafeln Gegebenen ertheilt er in der „Geſanglehre für Schule und Haus“. 1. Curſus. 3. Aufl. 8 Ngr. Ebendaſ. C. H.

Bibliotheca musica oder Verzeichniß aller in Bezug auf die Muſik in den letzten 20 Jahren 1847—1866 im deutſchen Buchhandel erſchienenen Bücher und Zeitſchriften. Mit Ausſchluß der Liederbücher, wie überhaupt der Muſikalien. Ein Handbüchlein für Buchhändler und alle Diejenigen, welche ſich für die Muſik intereſſiren. Bearbeitet von Adolph Büchting. Mit einem ausführlichen Sachregiſter. 8. 1867. geh. Preis 10 Sgr. Nordhauſen, 1867. Adolph Büchting.

Herr Büchting hat, wie ſchon ein erſtes flüchtiges Durchlaufen des Büchleins zeigt, ſich die geſammte Muſikwelt zu Danke verpflichtet. Alle die enormen Leiſtungen der letzten 20 Jahre auf dem Gebiete der muſikaliſchen Theorie nach jeder Richtung hin finden ſich hier zuſammengeſtellt. Es dürfte für den Muſikbefliſſenen ſchwerlich ein Fach auf dem muſik-wiſſenſchaftlichen Gebiete gefunden werden, für welches das Büchlein auskunftslos bliebe. Alles, was in den letzten 20 Jahren an Methodiſchem, Biographiſchem, Polemiſchem, Kritiſchem, Hiſtoriſchem und Lexikaliſchem erſchienen iſt, findet ſich aufgezeichnet mit Angabe des Formats, Verlagsortes, der Seitenzahl, Jahreszahl, Verleger und Preiſe der Bücher und Zeitſchriften. Strebſamen Cantoren, Organiſten und Lehrern wird das Büchlein bei Vervollſtändigung ihrer Muſikbibliothek die ſicherſten Fingerzeige geben. L.

Digitized by Google

Archiv für den geiſtlichen Männergeſang, enthaltend Choräle, Hymnen, Motetten und Cantaten aus alter und neuer Zeit. Für Seminarien, höhere Gymnaſialklaſſen und Männer-Geſangvereine herausgegeben von **Bernhard Brähmig**. Heft 1. 12 Sgr. Leipzig, C. Merſeburger.

In einer Reihe von Heften ſoll die vorliegende Sammlung Altes und Neues aus dem Gebiete des rein geiſtlichen Männergeſanges in reicher, möglichſt ſorgfältig getroffener Auswahl bringen. Was das gegenw. 1. Heft anbelangt, ſo ſind darin zuvörderſt die kirchlichen Feſtzeiten bedacht worden, ohne jedoch die Geſänge allgemeineren Inhalts ganz auszuſchließen. Die harmoniſche Form iſt nicht nur die vier-, ſondern zum Theil auch die dreiſtimmige, was, wie richtig vorausgeſetzt wird, beſonders kleineren Sängerchören erwünſcht ſein dürfte. Auf 96 Seiten in gr. 8 werden unter ſehr ökonomiſcher Benutzung des Raumes zu dem fabelhaft billigen Preiſe von 12 Sgr. 38 Nummern in Partitur geboten, theils Choräle und kürzere Figuralgeſänge, theils aber auch ſehr umfängliche, den vollen Raum einer nach den Forderungen der Gegenwart bemeſſenen Kirchenmuſik füllende Sachen! Ohne auf die werthvollen älteren Tonſätze einzugehen, erwähnen wir nur der neuen, bisher ungedruckten Compoſitionen von C. Stein in Wittenberg (Pſ. 21), Brähmig ſelbſt (Hymne zum Weihnachtsfeſt), Drath in Bunzlau (Motette mit Orgel über Phil. 2, 5—11, G. Flügel in Stettin (3 Cantaten zu Oſtern, Himmelfahrt und Pfingſten) und G. Lehmann in Elſterwerda (Motette zum Erntefeſte) als trefflicher Beiträge zu der wichtigen Sammlung, die dadurch eine nicht zu unterſchätzende Bedeutung namentlich für Seminarien, ſowie für alle kirchlichen Männerchöre gewonnen hat. Das Ganze ſteht jetzt unter den Werken ſeiner Art mit obenan und wird ſich gewiß in dieſer Stellung behaupten und bewähren. E. H.

Nachrichten.

Am 2. Juni fand das Quartal-Geſangfeſt der vereinigten Liedertafeln des oberſchleſ. Bergwerk- und Hüttenreviers zu Nicolai ſtatt. Es ward im nahegelegenen ſchönen Walde Tivoli abgehalten unter Vorantritt des Trompeterchors des 2. ſchleſ. Uhlanen-Reg. Der Ertrag fließt der Abtſtiftung zu. Unter den Solovorträgen zeichneten ſich beſonders die Vereine zu Pleß, Gleiwitz und Laurahütte aus. Das nächſte Geſangfeſt findet in Laurahütte ſtatt.

Die von Cantor Müller zu Oppeln ins Leben gerufenen Kirchen-Concerte finden außerordentlich günſtige Aufnahme. Dem am 2. Juni a. c. ſtattgefundenen Concerte lag folgendes Programm zu Grunde: 1) Präludium u. Fuge f. die Orgel über den Choral: Wer nur den lieben Gott ꝛc. v. E. Richter. 2) Motette mit Orcheſter: „Des Staubes eitle Sorgen“ von J. Haydn. 3) Motette a capella v. Möhring: „Ach Herr, ich habe vertrauet“. 4) Hallelujah, Fuge f. die Orgel v. Hauptmann. 5) Aria f. Baß aus dem Orat. „Elias“ v. Mendelsſohn-Bartholdy mit Orcheſter: „Es iſt genug“ ꝛc. 6) Salvum fac regem — a capella v. E. Richter: Deus omnipotens! 7) Andante f. d. Orgel v. Dr. J. Schneider. 8) Solo-Quartett v. W. Eckardt, Text v. Göthe: „Der du von dem Himmel biſt“. 9) Schlußchor aus dem Oratorium: „Chriſtus am Oelberge“ von L. v. Beethoven, mit Orcheſter: „Welten ſingen Dank und Ehre.“ 10) Zum Ausgange: Fantaſie (4händig) für die Orgel von A. Heſſe. Der Ertrag war für die Lehrer-Wittwen des Kreiſes beſtimmt und belief ſich auf 87 Thlr.

Das Geſangfeſt des Niederſchleſiſchen Sängerbundes fand am 28. Juli in Löwenberg ſtatt.

Auch der Oberſchleſiſche Sängerbund feiert nächſtens ſein Sangesfeſt. J.

Weißenfels. Vor ſeinem Abgange nach Eisleben als Muſiklehrer des dortigen Seminars gab Hr. Organiſt Lahſe am 30. Juni in unſerer Stadtkirche noch ein reich ausgeſtattetes Orgel- und Vocalconcert. Die gefeierte Altiſtin Frl. Martini aus Leipzig trug Sologeſänge von Mendelsſohn-Bartholdy, J. W. Franck u. Righini in tief ergreifender Weiſe vor; der Chorgeſang war durch Mozarts Ave verum

Digitized by Google

corpus und eine Oſter-Motette von der Compoſition des Concertgebers vertreten. Auf der ſchönen Ladegaſt'ſchen Orgel führte derſelbe Compoſitionen von Seb. Bach, Heſſe, Rinck und Berens meiſterhaft aus.

Auf der Partitur der Hymne, welche Roſſini für die Solennität der Preisvertheilung der Pariſer Weltausſtellung componirt hat, iſt Folgendes zu leſen: Napoleon III. und ſeinem wackern Volke: Hymne mit Begleitung des großen Orcheſters und von Militärmuſiken für Bariton-Solo (Ein Papſt), Chor der Hohenprieſter, Chor von Marketenderinnen, Soldaten und des Volkes. Zum Schluſſe: Tänze, Glocken, Trommeln und Kanonen. Man entſchuldige dieſes Wenige. (Ipsissima verba.) G. Roſſini, Paſſy 1867. Worte von Pacini.

Hrn. Profeſſor Töpfer in Weimar iſt, gewiß zur Freude aller Verehrer des hochverdienten Meiſters, von des Königs von Preußen Majeſtät der Kronenorden verliehen worden.

Dem bekannten muſikaliſchen Theoretiker Hrn. Profeſſor J. C. Lobe in Leipzig iſt vom Herzog Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Erneſtiniſchen Hausordens verliehen worden.

Am 16. Juni fand in Eiſenach die dritte Generalverſammlung des deutſchen Sängerbundes ſtatt, nachdem am 14. und 15. d. M. die Berathungen des deutſchen Sängerbundes vorangegangen waren. Der Sängertag war ſehr zahlreich, von über vierzig Abgeordneten der Einzelſängerbünde, und aus allen Gauen Deutſchlands beſucht. Die Verhandlungen, unter dem Vorſitz des Dr. O. Elben aus Stuttgart, betrafen zu gutem Theil die Uebertragung der Erfahrungen des Dresdner Feſtes (1865) auf die Einrichtung des Bundes und die Abänderung der Satzungen hiernach. Man war darin einig, daß ein künftiges deutſches Sängerbundfeſt, für welches übrigens der Feſtort noch nicht beſtimmt werden konnte, viel einfacher, alſo auch wohlfeiler als das Dresdner, gehalten werden müſſe, und bereitete durch die neuen Beſchlüſſe über den muſikaliſchen Theil, die Feſtgeſänge und den dem Bunde vorzubehaltenden Verlag derſelben, das Liederbuch, von welchem eine zweite Lieferung beſchloſſen wurde, Bürgſchaften für ein ſicheres Gelingen eines ſpäteren Bundesfeſtes vor. Bezüglich des bisher immer noch nicht erlaubten förmlichen Beitrittes der öſterreichiſchen Sänger zum deutſchen Sängerbunde lagen Mittheilungen vor, wornach unter der neuen Regierung die Beſeitigung jener Hinderniſſe in Ausſicht ſteht. In ſeinem jetzigen Beſtande umfaßt der deutſche Sängerbund gegen 60 einzelne Sängerbünde mit etwa 52,000 Sängern. — Wie die geſchäftlichen Theile der Verſammlung, ſo waren auch die ſich anreihenden geſelligen Vereinigungen von dem Geiſte der Verbrüderung von Nord und Süd getragen. Man erkannte allerſeits, wie werthvoll, ja nothwendig es ſei, gerade jetzt jedes Deutſchland umſchlingende Band feſtzuhalten. Ganz beſonders kam die Stimmung zum Durchbruch als Antwort auf einen vor einigen Monaten gehörten Vorſchlag eines Mißvergnügten, einen Sänger-Nord- und Südbund zu gründen. Gerade ſeitens derſelben Stadt, in welcher jener Vorſchlag gemacht worden war, wurde energiſch gegen denſelben proteſtirt; die Süddeutſchen hatten die Freude, zu hören, wie der Norden allſeitig an ihnen feſthalte, und ſie ihres Theils ſtimmten ebenſo energiſch ein für die Nothwendigkeit des feſten Zuſammenhaltens.

Die Pariſer Prüfungscommiſſion hat ſämmtliche 823 Friedenshymnen zurückgewieſen, wofür ihr alle 823 Autoren den Krieg erklärt und ſich höchſt erbittert über oberflächliche Prüfung ihrer oberflächlichen Fabricate beſchwert haben. Als Entgegnung darauf gedenkt die Commiſſion ſämmtliche Hymnen als handgreifliches Armuthszeugniß der jetzigen Production auszuſtellen. Die beiden hausbackenen Texte waren allerdings auch nicht angethan, einen Autor beſſeren Schlages zur Concurrenz zu reizen.

Auf der Pariſer Ausſtellung befinden ſich nicht weniger als 250 Clavierinſtrumente, wovon bei weitem die größte Zahl Pianino's.

Die diesjährige Tonkünſtlerverſammlung findet in Meiningen in den Tagen vom 22. bis 25. Auguſt ſtatt, und hat Hr. Capellmeiſter Dr. Leopold Damroſch aus Breslau die muſikaliſche Leitung übernommen.

Zu Wahrenbrück (Provinz Sachſen), dem Geburtsorte von Karl Heinrich Graun, Capellmeiſter Friedrichs des Großen, iſt ein Comité für den Zweck zuſammen getreten, zum Gedächtniſſe Graun's vor ſeinem Geburtshauſe ein einfaches und doch würdiges Denkmal nach dem Entwurfe des Hrn. Profeſſor Hagen aufzurichten. Daſſelbe ſoll in einem ſchönen Marmorpoſtamente mit der Büſte des Meiſters beſtehen. 250 Thlr. ſind bereits aufgebracht; Hr. Prof. Grell in Berlin hat hierzu über 100 Thlr. als Ertrag einer Aufführung des „Todes Jeſu" eingeſandt. Um die noch fehlenden 300 Thlr. zu erlangen, richtet das Comité an alle Verehrer Graun's, „des wirklichen und richtigen Capell- und Sangesmeiſters", wie ihn Hr. Prof. Grell bezeichnet hat, die Bitte, Concertaufführungen zu Gunſten der Angelegenheit zu veranſtalten. Möge dieſe Bitte eine recht vielfache freundliche Erfüllung finden!

Digitized by Google

Merſeburg. Ueber die jährlichen großen Domconcerte Muſikdir. Engel's (vergl. Nr. 5 d. Bl.) ſpricht ſich ein Artikel der Halleſchen Zeitung u. A. aus wie folgt:

Das dreizehnte der ſchon zu einer hiſtoriſchen Bedeutung gewordenen vom königl. Muſikdirector Engel im Dome zu Merſeburg veranſtalteten Concerte fand am dritten Pfingſttage wie gewöhnlich vor einem dicht gefüllten Zuhörerkreiſe aus der Nähe und Ferne in gelungenſter Weiſe ſtatt. Fragen wir nach dem Grunde, warum dieſe Concerte eine eigenthümliche Anziehungskraft auf Muſikkenner und Laien ausüben, ſo haben wir denſelben theils in dem großen, herrlichen, in ſeiner Kraftentfaltung wie in ſeiner Lieblichkeit gleich feſſelnden Orgelwerke, theils in dem höchſt anziehenden, reiche Abwechſelung ſtets darbietenden Programme zu ſuchen, deſſen Ausführung nur künſtleriſch hervorragenden Perſönlichkeiten anvertraut wird. Dies ſind die Gründe, warum dieſe Concerte eine große Popularität erlangt haben, ſo daß die alte Stadt Merſeburg jedesmal an dieſem Concerttage bei einigermaßen günſtigem Wetter einen feſtlichen Eindruck macht.

Leipzig. Der Riedel'ſche Vereins brachte in ſeinem jüngſten Concerte Folgendes: 1) Paſſacaglia für Orgel von J. S. Bach; echt künſtleriſch regiſtrirt und glanzvoll geſpielt vom Hofcapellmeiſter Dr. Stade aus Altenburg. — 2) Miſerere, 5-, 4- u. 9ſtimmig für 2 Chöre a capella von Greg. Allegri. („Wolle Herr, dich mein erbarmen nach deiner Güte"). Einfach-groß. Muſtergültig vorgetragen. Zweiter Chor in der Ferne als Soloquartett.*) — 3) Der 13. Pſalm. Duett für Sopran und Alt von G. M. Clari: „Ach, Herr, wie lange willſt du meiner gar vergeſſen?" — Sehr fein geſungen von Frl. Schilling (Sopran) u. Frl. Schmidt (Alt). Die Compoſition iſt eine der zarteſten älteren Datums. — 4) Zwei altdeutſche geiſtl. Geſänge, für 4ſtimmigen Chor. a) Die myſtiſche Roſe: „Es floß ein Roſ' vom Himmel herab" ꝛc. b) Lobgeſang auf Chriſtus: „Süßer Chriſt und Herre mein" ꝛc. — Aus Arnold's Sammlung deutſcher Volkslieder. Vierſtimmiger Tonſatz (fein) von Director Carl Riedel, der ſich beſcheiden unterzeichnet C. R. — Wer ſollte es ſonſt ſein?! — 5) Präludium und Fuge (A-moll) von Bach, geſpielt von Dr. Stade. — Man hört das Stück oft ſpielen, aber nicht immer ſo gut. — 6) Der 50. Pſalm für Alt-Solo mit Orgelbegleitung von C. F. Richter: „Erbarme dich meiner, Gott" ꝛc. — Neue, aber ergreifende Compoſition. Nur die Schluß-Cadenz, obgleich ſehr ſchön von Fräulein Schmidt geſungen, wollte uns und einigen muſikaliſchen Freunden nicht gefallen. — 7) Zwei geiſtliche Chorgeſänge a) geiſtliches Lied von Paul Flemming, für 4ſtimm. gemiſchten Chor mit Begleitung der Orgel comp. von Joh. Brahms (Op. 30) „Laß dich nur nichts nicht dauern" ꝛc. — Obgleich viel Kunſt aufgeboten, keine entſchiedene Wirkung! — b) Gottes Güte. Geiſtlicher Geſang für Solo-Quartett und gemiſchten Chor mit Orgel von Robert Volkmann (Op. 38) „Gott, deine Güte reicht ſo weit" ꝛc. — Von mehr guter Wirkung als die vorige Nummer. — Orgelbegleitung bei beiden ſehr discret von Herrn Organiſt Papir aus Leipzig. — 8) „Wenn ich Ihn nur habe." Religiöſer Geſang für eine Singſtimme mit Begleitung der Orgel von W. Stade. Schön geſungen vom Tenor Herrn Grieber, aber, namentlich die Begleitung, nicht ſehr anſprechend. — 9) Die Seligkeiten, für Bariton-Solo und gem. Chor von Fr. Liszt: „Selig ſind" ꝛc. Eine wahrhafte Preiscompoſition. — Herr Richter ſang die Soli vortrefflich. Der Chor war Ein Herz und Eine Seele. Ehre ſolchem Studium! — 10) „Ich und mein Haus," rel. Lied von Spitta, für Solo-Quartett und 4ſtimm. Chor von Moritz Hauptmann. — Für die Kirche etwas zu ſüß; ſonſt überaus ſchön!

Rob. Schb.

*) Die durchgehende Note cis von e nach d im Sopran war wohl nicht von Allegri! Schb.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi u. St. Johannis in den Monaten Juli, Auguſt und September. A. Mit Orcheſter: Hymne von Th. Schneider: „Du Schöpfer der Natur", Chor von Hauptmann: „Nicht ſo ganz wirſt meiner du vergeſſen." — Chor von Mendelsſohn-Bartholdy: „Verleih uns Frieden gnädiglich". — Credo, Sanctus u. Agnus Dei aus der gr. Meſſe von Fr. Schubert. — B. Geſänge a capella: Chor von Judaſohn „Neige o Herr, dein Ohr." — Chor von Haydn: „Herr, der du mir das Leben." — Motette von Kronach (E. Klitzſch): „O ewiges Feuer, o Urſprung der Liebe" mit Choral: „O heilger Geiſt, kehr bei uns ein." — Motette von Gährich: „Fürchte dich nicht." — Motette (8ſt.) v. A. Neithardt: „Bleibe bei uns."

Cöpenick. Am 7. Juli führte Hr. Seminar-Muſiklehrer R. Lange durch den hieſigen Geſangverein Mendelsſohn's „Paulus" in ſehr würdiger Weiſe auf, nachdem die Vorbereitungen dazu eine geraume Zeit hindurch mit energiſchem Fleiße waren betrieben worden.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 7. EUTERPE. 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift
für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt. Zum kirchlichen Orgelſpiel. — Ein Wort über die Ausgleichung des Geſangſtyls mit dem Orgelſtyl. — Reiſeerinnerungen. — Erſtes Geſangfeſt des Niederſchleſiſchen Sängerbundes. — Jubelfeſt in Züllichau. — Unterrichtscurſus für Muſik in Züllichau. — Das Geſangfeſt in Halle. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Zum kirchlichen Orgelſpiel.

Viele Organiſten ſchließen die beim Gottesdienſt üblichen Prä- und Poſtludien, die Choralbegleitung ſowie die Begleitung zu den liturgiſchen Sätzen in der Weiſe, daß ſie nach Verſtummen der Melodie und der Mittelſtimmen den Baßton der Orgel im Pedal noch einige Zeit solo fortklingen laſſen. Andere dagegen verwerfen dieſes Aushalten des Baßtones und ſchließen mit dem vollen Accorde. Der Unterzeichnete hat in dem Beſtreben, das Richtige zu erfahren, vielfach nach den Gründen zu dem einen oder andern Verfahren geforſcht, dieſelben, wie ſie ihm von verſchiedenen Seiten nahe gebracht wurden, zuſammengeſtellt und giebt ſie hier einfach wieder mit dem Wunſche, daß dadurch eine Veranlaſſung zur weiteren Beſprechung und Regelung dieſer Angelegenheit gefunden werde.

1. Diejenigen, welche für das oben erwähnte Aushalten des Baſſes ſind, berufen ſich auf berühmte Componiſten und vorzügliche Organiſten, und führen an, daß einzelne Orgelcompoſitionen bewährter Meiſter mit nachgehaltenem Baßton ſchlöſſen, daß auch viele practiſche Organiſten jeden Satz auf dieſe Weiſe endeten. — Dagegen wird behauptet: „Andere Componiſten (und nicht etwa die kleinſte Zahl) ſchließen ihre Sätze mit vollem Accorde, wie ebenſo viele bedeutende Organiſten ihre Schlüſſe practiſch — der Compoſition entſprechend — mit vollem Accorde ausführen."

Digitized by Google

2. Die Partei pro behauptet ferner: „Das Aushalten des Baßtones dient zur ‚Beruhigung‘, denn der Orgelton im Allgemeinen iſt ſo kräftig, daß der Schluß mit dem vollen Accorde, beſonders bei vollem Werke, hart, bei mangelnder Reſonanz unerträglich grell klingen würde, und ſo vermittelt der nachgehaltene Baßton den Uebergang der Orgel zur Stille.“ — Gegen dieſe Behauptung wird geltend gemacht, daß die jedem Satze angehörige Schlußharmonie, ſie ſei noch ſo einfach, im Hörer ſchon für ſich ein Gefühl der Beruhigung, des Befriedigtſeins bewirke — weshalb der ausgehaltene Baßton ohne Zweck —, außerdem ſei bei genügender Reſonanz der Schluß mit dem vollen Accorde bei vollem Werke von ganz gewaltiger Wirkung; fehle die Reſonanz, ſo werde der allein forttönende Baßton vielleicht weniger grell als der volle Accord, doch immer unſchön klingen. Der Uebergang der Orgel aber zur Stille könne am beſten vermittelt werden durch folgerichtiges Abſtoßen der ſchärfern und kräftigern Regiſter, der Satz könne ſo im zarteſten Piano aufhören.

3. Endlich begründen die Freunde des zuerſt beſchriebenen Verfahrens, nämlich des Schluſſes mit dem Baßton, die Berechtigung zu ſeiner Exiſtenz mit ſeiner weiten Verbreitung, während ſeine Gegner behaupten und beweiſen, daß auch das Fehlerhafte weit verbreitet werden könne. —

Friedrich Rockmann,
Lehrer und Organiſt.

Coswig.

Ein Wort über die Ausgleichung des Geſangſtyls mit dem Orgelſtyl.

In mehreren neueren Choralbüchern iſt die Ausgleichung des Orgelſtyls mit dem Geſangſtyl verſucht worden; jener ſoll nicht über dieſen dominiren. Man ſagt, die Orgel müſſe, wie dies dereinſt der Sängerchor that, in Ermangelung eines ſolchen, gleichſam mit der Gemeine ſingen und ſie nicht blos harmoniſch begleiten. Es fragt ſich: ob ein ſolches Ziel erreichbar, ob die Aufſtellung deſſelben bei dem Charakter der Orgel überhaupt zuläſſig iſt? Nachſtehendes betrachte man als einen Verſuch zur Beantwortung dieſer Frage. Zunächſt werden wir uns den Sängerchor vergegenwärtigen, nämlich den 4ſtimmigen gemiſchten Chor. Seine unbeſtrittene Eigenthümlichkeit und ſeine große Schönheit liegt in der Klangfarbe der verſchiedenen 4 Stimmen. Der Sopran oder Discant vertritt den ſeelenvollen Ton der zarten, innigen Mädchen- und Frauenſtimmen; unnachahmlich durchs männliche Geſchlecht und durch jeglich Inſtrument. Der Alt repräſentirt das Knabenalter, ſtreng genommen eine Unentſchiedenheit; jedoch tritt er, von Knaben ausgeführt, charakteriſtiſch in ſeinem beſchränkten Tonumfange auf. Mag er von weniger Liebreiz als der Sopran ſein, ſo kennzeichnet ihn entſchieden eine verſpürbare Anlage zur Kraft und Fülle der männlichen Stimme. Im Tenor tritt uns die Hoheit der Männlichkeit in ihrer Schönheit und im Baß der ganze Ernſt und die erſchütternde Kraft, die Fülle der Mannesſtärke entgegen. Jede dieſer Stimmen hat ihr Tonregiſter; über und unter demſelben wird ſie unentſchieden, charakter- und wirkungslos. Kein Tonwerkzeug iſt im Stande, dieſe 4 Stimmen in ihrer charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit darzuſtellen, ſie genügend zu vertreten. Es giebt keine Orgelſtimme, die nur annähernd der menſchlichen Stimme nahe träte. An eine wirkliche Stellvertretung durch die Orgel iſt alſo nicht zu denken. Der Geſangcomponiſt richtet ſeinen Satz nach der Eigenthümlichkeit der 4 Stimmen ein; er baſirt darauf die gehoffte Wirkung ſeines Tonſatzes. Mit Würde und Hoheit angethan läßt er den Tenor, mit Gravität den Baß einherſchreiten — (man ſehe z. B. den Choral Nr. 15: Ach großer König, groß zu allen Zeiten ꝛc. in der Bach'ſchen Johannes-Paſſion) u. ſ. w., und das iſt auf der Orgel nicht nachzuahmen. Dieſelben Töne erklingen zwar, aber alle in einem Charakter. Eins wird ſie nachzuahmen vermögen: die melodiſche Stimmenführung, aber immer nur

Digitized by Google

ohne die Charakteriſtik der Klangfarbe; ſie bleibt eine Nachahmung ohne Seele, ohne Charakter. Sehen wir uns nun die Orgel an, das mächtige Organon. Ein Blick auf die Regiſterknöpfe lehrt, daß ſie ein Orcheſter in ſich vereinigt. Sie iſt gleichſam das für die Kirche ſimplificirte Orcheſter. Als ſolches ahmt es in charakteriſtiſcher Weiſe die Inſtrumente nach. Dieſe Inſtrumente alle haben ihren nur ihnen eigenthümlichen Charakter. In ihren verſchiedenen Miſchungen oder in ihrer totalen Zuſammenwirkung treten neue Charaktere auf, und dieſen Charakteren gemäß iſt die Muſik für dieſes ſimplificirte Orcheſter zu ſetzen. Das Tongebiet iſt gegen das der 4 Singſtimmen ein ungeheures; man denke nur z. B. vom C des 32 Fußes bis zum $\overline{\overline{c}}$ oder $\overline{\overline{f}}$ der Superoctave, der 4—6fachen Mixturen u. ſ. w. Es erſcheint uns nicht ſachgemäß, die Orgelharmonien nicht auf die Wirkung des Inſtrumentes berechnet zu geben — ſondern die 4ſtimmige Harmonie in ein engeres Tongebiet zuſammen zu drängen, alſo die Stimmen nahe aneinander zu legen, da es bekannt iſt, daß bei mehr auseinander gelegten Stimmen die Wirkung erhabener, würdiger der Kirche iſt. Einer nicht zu erreichenden Uebereinſtimmung, einer nur ſcheinbaren Aehnlichkeit wegen die Kraft und die hohe Wirkung der Orgel zu ſchwächen, halten wir für ein Verbrechen am Inſtrument und ſeiner Wirkung im Kultus.

Jacob.

Reiſeerinnerungen.

Von einer Erholungsreiſe aus der Oſtpriegnitz zurückgekehrt, beeile ich mich, den geehrten Leſern der Euterpe einige Mittheilungen, ſo weit ſie das Muſikaliſche betreffen, von derſelben zu machen. In einem Dörfchen zwiſchen den 3 Städten Wittſtock, Perleberg und Kyritz hatte ich meinen Aufenthalt genommen; hier war es die erſte der genannten Städte, welche mich zunächſt anzog, oder vielmehr that es die daſelbſt befindliche, durch bedeutenden Ruf ausgezeichnete Orgel. Der Erbauer dieſer Orgel, Lütkemüller (das Werk iſt ſein Meiſterſtück), in Wittſtock anſäſſig, führte mich freundlichſt in ſeiner Werkſtätte herum, in welcher eine größere Orgel, für Seehauſen in der Altmark beſtimmt, zur Aufſtellung fertig ſich befand. Die Arbeit war eine durchweg accurate, namentlich konnte ich mich von der vorzüglichen Wirkung der prompt gearbeiteten Kaſtenbälge überzeugen; weiterhin fiel mir ein Subbaß 16′ in die Augen, bei dem die Pfeifen nicht in der gewöhnlichen Weiſe conſtruirt waren; an der 8füßigen offenen Holzpfeife befindet ſich zugleich ihre Quinte, ebenfalls offen, und aus dieſer Verbindung ergiebt ſich ein 16füßiger Ton, welcher an Fülle und Kraft dem Tone einer offenen 16füßigen Pfeife nichts nachgiebt. Noch war in Vorbereitung eine größere Orgel für Güſtrow in Mecklenburg. Nach dieſer Beſichtigung ging es nun zur Kirchenorgel; ich probte zuerſt das volle Werk und war überraſcht von der reinen, durch nichts geſtörten prächtigen Wirkung, zu der allerdings die von ſchlanken gothiſchen Pfeilern getragene Kirche auch wohl das Ihrige beitragen mochte; dann überzeugte ich mich aber auch von der Vorzüglichkeit der einzelnen Stimmen und hatte beſondere Freude an der Clarinette (unvergleichlich) und den zarten Flöten.

Der Spielſchrank befindet ſich, wie bei allen größern Orgeln dieſes Meiſters, vorn außerhalb der Orgel; mithin ſitzt der Spieler ſo, daß er die ganze Kirche vor Augen hat, bei Aufführungen gewiß ſehr praktiſch; indeß muß ich geſtehen, daß mir die Einrichtung etwas unbehaglich vorkam; man ſitzt frank und frei da, wie vor einem Publicum im Concertſaale, doch gewöhnt man ſich auch wohl mit der Zeit daran. Die Regiſterzüge neben den 3 Manualen rechts und links ſind außerordentlich leicht zu gebrauchen, trotz des unter dem Fußboden befindlichen Mechanismus, und dieſelben ſind ſo überſichtlich geordnet, daß man ſich augenblicklich orientirt.

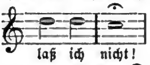
Digitized by Google

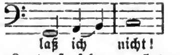
Schließlich führte mir der dortige tüchtige Organiſt Barth, der kürzlich einen Ruf an das neuerrichtete Schullehrerſeminar in Kyritz abgelehnt hatte, das Werk in allen ſeinen Fineſſen vor.

Auf dem Lande in dortiger Gegend iſt ungeachtet der Nähe des genannten Orgelbauers die Orgel eine wahre Seltenheit; ich erkundigte mich hier und da, aber nirgends eine Orgel, endlich fand ich eine, und welch ein Exemplar ihrer Gattung! Es war in Wuticke bei Kyritz, einem Dorfe wendiſchen Urſprungs, wie der dicke Kirchthurm beſagt; die Orgel, nach glaubwürdiger Mittheilung 200—250 Jahre in der Kirche und früher wahrſcheinlich Kloſterorgel, iſt ein Geſchenk des nahen Kloſters Heiligengrabe (jetzt Stift für adelige Jungfrauen unter Obhut einer Aebtiſſin), welches das Patronat über die Kirche hatte. Unmittelbar über dem Altar an der Oſtſeite der Kirche erhebt ſich die Orgel mit ihrem Proſpect, Principal 4′, deſſen Pfeifen erſichtlich vergoldet geweſen, wozu man von vorn nicht gelangen kann; der Spielſchrank, wenn man die bloße Claviatur nebſt angekoppeltem Pedal ohne Pfeifen ſo nennen darf, iſt in die Hinterwand der Orgel eingefügt, und befindet ſich alſo der Spieler eingeklemmt zwiſchen Orgel und Kirchenmauer, ohne von irgend Jemand in der Kirche geſehen werden zu können (was in der Kirche vorgeht, bleibt ihm natürlich verborgen). Das non plus ultra von Merkwürdigkeit ſind die Regiſterzüge, deren je 2 zu einem Regiſter gehören, ein Zug für die 2 höhern Octaven und einer für die beiden tiefern; ſie werden mit großer Anſtrengung durch rohe eiſerne Hebel von verſchiedener Länge regiert; die 2 für ein Regiſter beſtimmten Züge liegen aber nicht beiſammen, ſondern auf ganz entgegengeſetzten Seiten der Orgel, an der rechten Orgelwand die der höhern Octaven und an der linken die der tiefern; für den Spieler ſind ſie unerreichbar, entweder muß er vor Beginn des Spiels ein für allemal regiſtriren, oder er hat 2 Mann Hülfe nöthig. Die Orgel hat 8 Regiſter (bei 16 Zügen): Principal 4′, Gedackt 8′, Quinta 3′, Flöte 4′, Octav 2′, Tertian $3^1/_3$′, Mixtur 3fach, Trompete 8′; ſämmtliche Pfeifen ſind von Zinn, reſp. Metall, und haben die gebräuchliche Conſtruction; die Taſtatur iſt in ſehr gebrechlichem Zuſtande, der Klang der Stimmen noch recht erträglich.

Der Mangel an Orgeln in jener Gegend hat ſelbſtverſtändlich ſeinen Einfluß auf die Leiter des Kirchengeſanges ausgeübt, wovon ich mich an verſchiedenen Orten überzeugen konnte. Die Lehrer glauben, die Orgel durch ihre Stimme erſetzen zu müſſen und gewöhnen ſich Unmanieren an, die oft haarſträubend ſind; ſo zog ein Lehrer die geſunkene Tonart, nebenbei mit recht näſelnder Stimme, bei jedem neuen Verſe durch mehrere Töne in die Höhe; ein anderer machte bei Sprüngen zwiſchen Schluß und Anfang der Zeile vollſtändige Zwiſchenſpiele, z. B.

oder:

und nach Beendigung des Liedes ließ er, während Alles ſchwieg, noch einen improviſirten Schluß weithin durch die Kirche ſchallen; das Lied „Meinen Jeſum laß ich nicht“ ſchloß (nach der Melodie: Jeſus, meine Zuverſicht ꝛc.): 

Als dies verklungen war, ſang er mit volltönender Baßſtimme: 

Worin liegt es aber, daß die Orgeln auf dem Lande ſo ſelten zu finden ſind? Es fehlt oft nicht an Mitteln zur Beſchaffung, dort ſind die Dörfer faſt durchgängig wohlhabend; ſondern es iſt einmal die gefürchtete Schwierigkeit, welche dem Lehrer durch das Orgelſpiel erwächſt, und ſodann die von einigen Geiſtlichen vorgefaßte Meinung, wie ich

Digitized by Google

ſelbſt zu hören Gelegenheit hatte, daß die Anſchaffung einer Orgel den Gemeindegeſang verſchlechtere. — !

Hoffentlich wird mit der Zeit das nahe gelegene Kyritzer Seminar einen ſegensreichen Einfluß über den genannten oſtpriegnitzer Landſtrich verbreiten!

C. Stein in Wittenberg.

Erſtes Geſangfeſt des Niederſchleſiſchen Sängerbundes.

Gefeiert in Löwenberg am 28. und 29. Juli 1867.

Die Stadt Löwenberg prangte in ſeltenem Feſtkleide. Der Feſtzug bewegte ſich Mittags 1 Uhr zunächſt vor das Schloß des kunſtſinnigen Fürſten von Hohenzollern-Hechingen, welcher die Tonkunſt in hochſinnigſter Weiſe protegirt, deſſen Kapelle meiſt aus Künſtlern erſten Ranges beſteht, und dem nicht blos Löwenberg, ſondern auch die Umgegend hohe Kunſtgenüſſe verdankt. Nachdem die Sänger das „Vaterlandslied“ von Marſchner geſungen, dankte der Fürſt aufs Innigſte erfreut und ſprach wiederholt die Verſicherung aus, daß er nie aufhören werde, die Muſik als die koſtbarſte Himmelsgabe hoch zu halten und fernerhin zu pflegen. Nach einem donnernden „Hoch“ aus mehr denn circa 600 Sängerkehlen, bewegte ſich der Feſtzug dem Marktplatze zu, wo am Rathhauſe auf einer dort errichteten Tribüne der Löwenberger Geſangverein in einem muſikaliſchen „Willkommen“ v. Otto die auswärtigen Sänger begrüßte und der Herr Bürgermeiſter Rüppell in einer, in jeder Beziehung vorzüglichen und wirkungsvollen Feſtrede ſich über den hohen Werth und Einfluß des deutſchen Liedes und Männergeſanges ausſprach. Sie übte einen mächtigen und gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer aus und ſchloß mit einem dreifachen „Hoch“ auf Se. Maj. den König, welcher mit gewaltiger Fauſt alles das geeint, was die deutſchen Geſangfeſte ſtets angeſtrebt, und wobei der Redner auch des jetzt aus ſchon mehr denn 60,000 Sängern beſtehenden Deutſchen Sängerbundes gedachte, von welchem auch der Niederſchleſiſche Sängerbund ein Glied iſt. Die Sänger erwiderten ihrer Seits den Willkommen durch den Geſang „Freie Kunſt“ v. Stunz. Nachdem die von den Damen Löwenbergs dem Vereine geſchenkte koſtbare Fahne ihre Weihe erhalten hatte, bewegte ſich der Zug, von Tauſenden von Zuhörern und Zuſchauern begleitet, unter Vorantritt der Militairkapelle des 7. Inf.- (Königs-Grenadier-) Regiments nach dem Feſtplatze, dem ſogenannten „Buchholz“ zu, wo dicht vor dem von Rauch gearbeiteten Standbilde Blüchers, welches Se. Majeſtät Friedrich Wilhelm IV. der Stadt Löwenberg verehrte, das Sängerpodium errichtet war. (Blücher ſchaut von ſeinem erhabenen Standpunkt ernſten Blickes nach der nahen verhängnißvollen Stelle am Bober hinüber, wo er nach der Schlacht an der Katzbach die Franzoſen in die Bober ſtürzte [der franzöſiſche General Sibuet ertrank] und die Schlacht als beendet anſehend, Victoria ſchießen ließ. Höher hinauf, auf der Spitze des Höhenzuges, ſteht der gewaltige eiſerne Obelisk, welchen die Stadt Löwenberg zur Erinnerung an jene Begebenheit errichten ließ.) Der Muſikkapelle folgten im Feſtzuge die ſtädtiſchen Behörden, die Ehrengäſte und dann in folgender Reihenfolge die Feſtvereine, nämlich: 1) Bunzlau (Liederkranz); 2) Goldberg (Quartett-Verein); 3) Goldberg (älterer Verein); 4) Kaiserswaldau; 5) Hainau; 6) Jauer; 7) Sorau; 8) Kroiſchwitz; 9) Priebus; 10) Tiefenfurt; 11) Steinau; 12) Bunzlau (Liedertafel); 13) Hartmannsdorf; 14) Polckwitz; 15) Lüben (Liedertafel); 16) Goldberg (jüngerer Verein); 17) Liegnitz (Männerquartett); 18) Reichenbach in der Lauſitz; 19) Liegnitz (Männergeſangverein); 20) Probſthain (Gaſtverein mit Kapelle); 21) Modlau; 22) Klein-Kotzenau; 23) Lüben (Männergeſangverein); 24) Löwen-

Digitized by Google

berg — im Ganzen 566 Sänger mit 2 Kapellen. Auch aus dem benachbarten Böhmen waren Sänger eingetroffen, wenn wir nicht irren aus Reichenberg.

Der Bundesdirigent Cantor Knauer aus Bunzlau ſtellte die Sänger nicht in hergebrachter Weiſe mit den Tenören vorn und den Bäſſen dahinter auf, ſondern ſehr zweckmäßig waren die Sänger in Gruppen geordnet, ſo daß an drei Seiten des Podiums alle vier Stimmen vertreten waren, mithin von den Zuhörern deutlich der harmoniſche Satz gehört werden konnte. Um 3 Uhr begann das in 3 Theile zerfallende Geſangfeſt.

I.

1. Die Ehre Gottes in der Natur. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" — (mit Inſtrumentalbegleitung) von v. Beethoven.

2. Deutſches Siegeslied. „Rauſchet, rauſcht ihr deutſchen Eichen" 2c., gedichtet von Julius Sturm (mit Inſtrumentalbegleitung), comp. von W. Tſchirch.

3. Bundeslied: „Brüder, reicht die Hand zum Bunde" 2c., componirt von Mozart.

4. Des Sängers höchſte Luſt. „Das Lied iſt meine höchſte Luſt" 2c., componirt von Knauer.

5. Schlachtlied mit Inſtrumentalbegleitung, zur Erinnerung an 1813. „Der Tag des Ruhmes iſt gekommen" 2c., gedichtet von H. Franke, componirt von Abt.

II.

Dieſer Theil enthielt zunächſt zwei gemiſchte Chöre, ausgeführt von den Damengeſangvereinen zu Löwenberg und Bunzlau und den Männergeſangvereinen Liedertafel zu Löwenberg und Liederkranz zu Bunzlau.

1. Einzug der Gäſte auf der Wartburg. „Freudig begrüßen wir die edle Halle" 2c., mit Inſtrumentalbegleitung aus der Oper: „Tannhäuſer", von R. Wagner.

2. Feſtchor. „Sei uns gegrüßt, du liebliches Thal" 2c., gedichtet von Sachſe, componirt von M. Seifritz, Kapellmeiſter der fürſtlich hohenzollerſchen Kapelle. Eine Compoſition, die ihrem Componiſten, der ſie ſelbſt dirigirte, zur Ehre gereicht; doch wollte uns darin das Solo, das gerade die Harmonie preiſt, zu figurirt erſcheinen; ein Umſtand, der eben die Harmonie ſelbſt wenig wirkungsvoll auftreten ließ.

Nun folgten 5 Einzelvorträge und zwar:

1. Lüben, Männergeſangverein, 26 Sänger: „Schön-Rothtraut", von Veit.

2. Priebus, 36 Sänger: „Ein Lebehoch dem deutſchen Volke", von Glattenſtein.

3. Bunzlau, Liederkranz, 17 Sänger: „Der Muſenſöhne Lied", v. M. Seifritz.

4. Sorau, 40 Sänger: „Das einſame Röslein im Thale", von Hermes.

5. Liegnitz, Männerquartett, 36 Sänger: „Grün", von M. Storch, mit Hornbegleitung.

III.

„Der Poeſie". Männerchor mit Soli's und Inſtrumentalbegleitung. Text von Ritterhaus, componirt von Lichner, einem ehemaligen Zöglinge des verſtorbenen Königlichen Muſikdirectors C. Karow zu Bunzlau. Der Componiſt war früher Elementarlehrer, gab aber ſein Amt auf und lebt jetzt in Breslau ganz der Muſik. Das ernſt gehaltene Gedicht iſt ohne muſikaliſche Phraſen ernſt und würdevoll in Tönen wiedergegeben, wir möchten ſagen, durch die Töne verklärt zu höherm Ausdruck gelangt. Den 3 Textſtrophen entſprechend, zerfällt die Compoſition in 3 Hauptſätze. Der erſte gipfelt in der Frage: „Wer aber lehrt die Welt mich ſo genießen?" Der Componiſt läßt nach und nach die Stimmen eintreten, und ſie entfalten ſich mächtig in dem Des-dur-Abſchluſſe, und nachdem das Soloquartett in B-dur kurz geantwortet, wiederholt der Chor unisono die Frage in einer Melodie, welche dann im 2. und 3. Satze wiederkehrt.

Digitized by Google

Nach nochmaliger Antwort des Soloquartetts ſchließt ſich ſodann mit Accorden, welche gleichſam die innigſte Ueberzeugung bekunden, der Chor, begleitet von mächtigen Klängen der Inſtrumente, an: „Du warſt es, du, geliebte Poeſie.“ Der 2. Satz (Allegretto) hebt etwas düſter in G-moll an; dann klärt ſich die trübe Stimmung bald genug auf, und ſchon bei dem Worte „Sonnenſchein“ ſchließen Chor und ſämmtliche Inſtrumente im hellen G-dur. „Die Noth, des Lebens Plage,“ von der die 2. Strophe handelt, malt der Componiſt höchſt wirkungsvoll durch eine Steigerung, welche den Tenor von Es-dur nach A treibt und, geſtützt auf ſämmtliche Inſtrumente, einen gewaltigen Abſchluß in D-dur findet. Von hier an geſtaltet die Compoſition ſich ruhiger. Die Melodie gleitet ſanft dahin, bis ſie in dem Worte „flieh!“ durch einen verminderten Septimenaccord frappant unterbrochen wird und, durch 4 Poſaunen getragen, den urſprünglichen Charakter wieder annimmt. Die Strophe ſchließt hiernach mit der Frage: „Wer aber gab der Bruſt den Frieden wieder?“ Sie wird mit der oben erwähnten Melodie beantwortet, und der 2. Satz ſchließt analog dem erſten ab: „Du warſt es, du, geliebte Poeſie!“ Der 3. Satz (Allegro vivace) beginnt in einem bewegten Tempo und ſteigert ſich zu einer immenſen Wirkung bei den Worten: „beim ew'gen Gott, ich laß dich nicht!“ Die Triolenbewegung in den begleitenden Inſtrumenten und die mächtigen Accorde, mit denen 4 Poſaunen eingreifen, der Chor mit ſeinen gewaltigen Einſätzen: das alles macht einen gewaltigen Eindruck. Die letzten 4 Zeilen des Gedichts handeln von der Todesſtunde. In langgezogenen Tönen gehen die Blaſeinſtrumente nach B-moll, und in feierlichem Tempo (Lento maestoso) beginnen die 4 Poſaunen — nur durch dumpfe Paukenſchläge unterſtützt — einen Trauermarſch. Der Chor ſetzt choralmäßig ein, und es überkommt dem Hörer eine tieferuſte Stimmung, wenn Trauermarſch und Choralgeſang ineinanderklingen und nebeneinandergehen. Bei den Worten: „und küſſe du von meinem blaſſen Munde,“ wiederholt ſich die bereits angedeutete Melodie, diesmal aber nicht Maestoso und als Frage, ſondern vierſtimmig als aus des Herzens Grunde hervorgegangene Bitte in Ges-dur pianissimo abſchließend. Dann erklingt die letzte Zeile: „Den letzten Hauch, geliebte Poeſie!“, immer ſchwächer, förmlich verhauchend, hinſterbend in B-moll, begleitet von Poſaunen und dem ſchwachen Wirbel der Pauken. Nach dieſem ergreifenden Abſchluſſe ſehnt das Herz ſich doch im Stillen nach Verſöhnung, und dieſem Umſtande trägt der Componiſt durch Wiederholung der 1. Hälfte der letzten Strophe Rechnung. Der Componiſt erntete nach der Aufführung rauſchenden Beifall. (Referent iſt in der Relation über vorbenannte Compoſition einem Artikel in Nr. 353 der Breslauer Zeitung gefolgt.)

Es folgte nun:

2. Das treue deutſche Herz. „Ich kenn' ein'n hellen Edelſtein“ ꝛc. Gedicht von J. Otto jun., Compoſition von J. Otto sen.

3. Des Schweizers Wunderhorn. „Zu Straßburg auf der Schanz“ ꝛc. Volkslied, bearbeitet von Silcher.

Das Volkslied wurde mit großem Beifall aufgenommen und legte dafür Zeugniß ab, daß es zweckmäßig ſein dürfte, wenn die Herren Dirigenten eine ganze Abtheilung des Programms dem wirklichen deutſchen Volksliede einräumten. Die Sängerfeſte werden dadurch raſcher und tiefer auf die muſikaliſche Bildung des Volkes wirken. Durchcomponirte, kunſtreiche ſogenannte Lieder mit allerlei Imitationen ſprechen das Volk nicht an. Am ſchlichten, ſeelenvollen, herzgewinnenden und aus dem Volke hervorgegangenen und von ihm bis in die Gegenwart hereingetragenen Volksliede hängt es, wird und ſoll es immer hängen. Dieſen Volksgeſang immer mehr zu veredeln, das iſt die hohe und edle Aufgabe der Liedertafeln, nicht der muſikaliſche Schnickſchnack und das Amüſement.

Leider konnte als würdiger Schluß

4. Spontini's Nationalhymne. „Wo iſt das Volk, das kühn von That

der Tyrannei den Kopf zertrat“ (mit Inſtrumentalbegleitung), wegen eingetretenem Regen, der als obligater Begleiter der ſchleſiſchen Sängerfeſte nicht fehlen darf, nicht zur Aufführung gelangen.

Des Referenten allgemeines Urtheil läuft darauf hinaus, daß die Maſſenchöre exact und ſauber nuancirt vorgetragen wurden und der Bundesdirigent, die Seele des Bundes, mit zu Tage liegendem Eifer und Geſchick das Ganze leitete. Auch die Einzelgeſänge entſprachen meiſtens den ſolchen Vereinen zu ſtellenden Anforderungen.

Nachdem der Regen nachgelaſſen, begann das Concert der Militairkapelle unter Direction ihres Kapellmeiſters Herrn Goldſchmidt. Eröffnet durch einen großen Feſtmarſch, zum Geſangfeſte des Niederſchleſiſchen Sängerbundes componirt von Georg Goldſchmidt, wurde das Ganze trefflich executirt und von lebhaftem Beifall begleitet.

Am 29. Juli, dem zweiten Feſttage, gab Herr Kapellmeiſter Goldſchmidt abermals Concert, und die Damengeſangvereine, ſowie der Sängerbund legten mehrere dankbar aufgenommene Geſangpiecen ein. Ein gut Theil der Sänger war am 2. Feſttage bereits auf der Heimreiſe begriffen. Se. Hoheit der Fürſt von Hohenzollern wohnte an beiden Tagen mit ſichtbarem Intereſſe dem Feſte bei. Ohne Zweifel hat der Niederſchleſiſche Sängerbund ſeine Lebensfähigkeit dargethan. Wir rufen ihm von Herzensgrund ein freudiges „Glück auf!“ zu. Sileſius.

Jubelfeſt in Züllichau.

Die Säcularfeier des Königl. Pädagogiums in Züllichau, welche im vorigen Jahre der kriegeriſchen Ereigniſſe wegen aufgeſchoben werden mußte, iſt nun am 12. und 13. Juli in ſolenner Weiſe begangen worden. Nachſtehende Mittheilungen darüber entnehmen wir einem Briefe des Hrn. Muſikdirectors Gäbler daſelbſt an E. Hentſchel.*)

Am erſten Jubeltage, den 12. Juli, früh Morgens 6 Uhr, wurde der Anſtalt durch die Güte des hieſigen Regiments-Commandeurs, Herrn Oberſtlieutenant v. Barnekow, vom Militair-Trompetercorps ein Ständchen gebracht und daſſelbe mit dem Choral: „Lobe den Herren, den mächtigen König“ ꝛc., eröffnet. Zwiſchen 8 und 9 Uhr fand auf dem ſtädtiſchen Rathhauſe die Bewillkommnung der von außerhalb gekommenen Gäſte und ehemaligen Schüler ſtatt, und bald nach 9 Uhr ſetzte ſich von hier aus der große Zug von Feſtgenoſſen, beſtehend in Militair- und Civilbehörden, Magiſtrat, Stadtverordneten, Geiſtlichkeit, Lehrern, Gäſten u. ſ. w. mit vorangehendem Trompetercorps der Garniſon durch die überaus feſtlich geſchmückten Straßen der Stadt in Bewegung bis nach dem großen Hörſaale der Anſtalt, in welchem um 10 Uhr der eigentliche Feſtactus ſeinen Anfang nahm. Die Feier begann mit dem Choral: „O daß ich tauſend Zungen hätte“ ꝛc., vierſtimmig geſungen vom großen Chore mit Begleitung des Orcheſters, worauf der Anſtaltslehrer, Schloßprediger Lobach das Morgengebet hielt. Getragen von dem Gefühl des Dankes für die Gnade des Herrn, die ſich in der Geſchichte unſerer Anſtalt ſo wunderbar verherrlicht, konnte in ſchlichter, aber innig bewegter Rede das Gebet kaum einer geeignetern Perſönlichkeit übertragen ſein, als Herrn Prediger Lobach, da er, als ein älterer Schüler der Anſtalt, als naher Verwandter des Stein-

---

*) Der Bericht, wenn ſchon er eine Gymnaſialfeier ſchildert, berührt doch mindeſtens inſofern die Intereſſen unſeres Blattes, als die Muſik unter der Leitung des verdienſtvollen Muſikdirectors Gäbler eine nicht unweſentliche Stellung bei dem Feſte einnahm.

Digitized by Google

bart'ſchen Hauſes und früherer Waiſenhausprediger, außerdem aber ſeit 1830 als Lehrer des Pädagogiums beſonders eng verbunden und aufs Genaueſte mit der Geſchichte der Anſtalt bekannt war. Es folgten hierauf verſchiedene auf das Feſt bezügliche, rednerische und deklamatoriſche Vorträge der Schüler aus verſchiedenen Claſſen in deutſcher, lateiniſcher, griechiſcher, franzöſiſcher und hebräiſcher Sprache, ſowie auch mathematiſche und phyſikaliſche Vorträge nicht fehlten. Zwiſchen dieſen Vorträgen kamen folgende Muſikſtücke zur Aufführung: 1. Motette: „Kommt herzu, laſſet uns dem Herrn frohlocken" ꝛc., für den vierſtimmigen Chor mit Soli's componirt von C. Kunze; 2. das Seb. Bach'ſche C-dur-Präludium für Pianoforte, mit der hinzugefügten Compoſition für Streichinſtrumente und Physharmonika von G. Gounod. Nach der darauf folgenden gediegenen Feſtrede des Directors Dr. Hanow, welche außer einer überſichtlich geſchichtlichen Darſtellung hauptſächlich folgendes Thema abhandelte: „Die Verſammlung befinde ſich an einem Orte, eingeweiht durch gute Menſchen, die hier gelebt und gewirkt zur Ehre Gottes und zum Heil der Menſchheit", — wurde auch der Wohlthäter des Hauſes, und unter ihnen insbeſondere der Könige Friedrich Wilhelm I., II. und III. dankbar gedacht. Der Redner ſchloß mit dem vertrauensvollen Hinblick auf unſer gegenwärtiges Fürſtenhaus, welches dieſer Anſtalt auch ferner ſeinen Schutz und ſeine Huld nicht entziehen werde. Hierauf wurde noch von einem Schüler ein Gedicht: „Der Hohenzollern Bilderſaal", geſprochen und dann der G. Reichardt'ſche Männerchor: „Das erſte Jubellied erſchallt, wo ſich ein Preuße freut", geſungen, nach welchem die verſchiedenen feierlichen Gratulationen ſtattfanden, zunächſt die des Provinzial-Schulraths Kießling aus Berlin im Namen der vorgeſetzten königlichen Behörde der Anſtalt. Außer vielen von anderen Schulanſtalten eingegangenen Glückwünſchen und Votivtafeln und den faſt zahlloſen Telegrammen waren noch glückwünſchende Schreiben eingegangen von Se. Excellenz dem Herrn Miniſter Dr. von Mühler, Se. Excellenz dem Herrn Oberpräſidenten von Jagow, dem Herrn General-Superintendenten Büchſel, dem geheimen Miniſterial-Oberregierungsrath Wieſe u. ſ. w. Endlich fand zum Schluſſe des Feſtactus die Aufführung der von dem Muſikdirector Gäbler zur Feſtfeier insbeſondere componirten Jubel-Cantate: „Jauchzet dem Herrn, dem Gott unſ'rer Stärke" ꝛc. — für den vierſtimmigen Chor mit Soli's und Orcheſterbegleitung ſtatt, worauf ſich ein großer Theil der Feſtgenoſſen im Welt'ſchen Hotel zu einem, vom Herrn Oberlandesgerichtsrath Molland arrangirten Diner verſammelte. Gegen 5 Uhr Nachmittags war auf dem Anſtalts-Turnplatze ein Schau- und Preisturnen veranſtaltet, wozu ſich wiederum eine unüberſehbare Menge von Zuſchauern eingefunden hatte. Abends 9 Uhr beſchloß die Feier des erſten Feſttages ein großartiger Fackelzug mit Muſik und unter Abſingnng des „Gaudeamus igitur" bei Niederlegung der Fackelreſte.

Der köſtliche Morgen weckte die Schläfer und verhieß zum zweiten Feſttage neue Freude. So ſammelte ſich denn auch bald in den ſchattigen Gängen des in dieſem Jahre beſonders ſchönen Anſtaltsgartens die Schaar der Feſtgenoſſen, bis gegen 9 Uhr ſich der Zug zum Feſtgottesdienſte in unſerer Waiſenhauskirche ordnete. Wohl hatte die Gemeinde Grund, aus vollem Herzen in die Loblieder einzuſtimmen: „Noch läßt der Herr mich leben", „Lobe den Herren, den mächtigen König" und „Nun danket alle Gott". Nach einer größeren ſechsſtimmigen Liturgie und darauf folgenden Feſt-Motette: „Dies iſt der Tag, den der Herr gemacht hat" ꝛc., mit Verwebung des Chorals: „Wie groß iſt des Allmächt'gen Güte" ꝛc., für Chor und Orcheſter von Stolze componirt, hielt der Waiſenhausprediger Marquard in gewohnter Rüſtigkeit die Feſtpredigt über Jeſaias 60, 1—6, die den Empfindungen Ausdruck gab, welche in allen Seelen und gewiß zumeiſt in der ſeinigen lebten, des dankbaren Sohnes der Anſtalt, die ihm eine treue Mutter geweſen. Nach 1 Uhr war durch die Güte der Frau Director Hanow in dem mit dem Flur verbundenenen Concertſaale für ein Familien-Mittageſſen von über 300 Perſonen geſorgt, bei dem der Director den erſten Toaſt auf Se. Majeſtät den König,

Digitized by Google

der Profeſſor Dr. Erler den auf die Behörden, der Provinzial-Schulrath Kießling den auf das fernere Gedeihen der Anſtalt ausbrachten, vieler nachfolgender, heiterer und launiger Toaſte nicht ausführlich zu gedenken, z. B. von Se. Durchlaucht dem Fürſten von Carolath-Schönaich, dem Kreisgerichtsrath Wachsmuth, Prediger Marquard u. ſ. w. Als nun nach aufgehobener Tafel der Caffee im Anſtaltsgarten eingenommen war, ging es um 5 Uhr an die feierliche Grundſteinlegung zu einem neuen Wohngebäude für Lehrer und Zöglinge, wonach unter Concertmuſik des Trompetercorps ſich die mannichfaltigſten Gruppen alter Schulgenoſſen zu vertraulichem Plaudern und fröhlicher Jugend zu heiterem Spiele bildeten, bis am Abend eine Illumination des Gartens mit bunten Lampen und im großen Saale ein ſchnell improviſirter Tanz, an dem auch die Herren Schulräthe theilzunehmen nicht verſchmähten, das ſchöne, unvergeßliche Feſt zu allſeitiger Befriedigung ſchloß.

Wir bemerken hierzu, daß Herr Muſikdir. Gäbler auf mehrſeitig geäußerten Wunſch von Zuhörern und ehemaligen Schülern ſich entſchloſſen hat, die Jubel-Cantate für gemiſchten Chor mit Soli's und Orcheſterbegleitung auf Subſcription herauszugeben. Die Cantate iſt friſch und effectvoll, dabei aber leicht ausführbar, und durch Unterlegung eines zweiten Textes an einigen Stellen für jede allgemeine Sonn- und Feſttagsfeier zu gebrauchen, ſo wie auch in Ermangelung eines Orcheſters eine Clavier- oder Orgelbegleitung untergelegt iſt, ſelbſt wenn die ausreichende Beſetzung des Streichquartetts nicht vorhanden wäre. — Wenn die Partitur im Ladenpreiſe circa 2 Thlr. koſten wird, ſo ſoll ſie den Subſcribenten für 1 Thlr. nach dem Erſcheinen gegen Entnahme von Poſtvorſchuß überſandt werden, weshalb die Beſtellungen direct bei dem Componiſten zu machen ſind. D. R.

Unterrichtscurſus für Muſik in Züllichau.

Auch in dieſem Jahre, und zwar von Oſtern bis Pfingſten, wurde ein ſolcher durch den Muſikdirector Gäbler in Orgelſpiel, Theorie der Muſik, Geſang, Structur der Orgel ꝛc. für bereits angeſtellte Cantoren, Organiſten und Lehrer aus dem Regierungsbezirk Frankfurt a. O. abgehalten, wozu diesmal die Curſiſten aus Cüſtrin, Friedland bei Beeskow, Königsberg i. N., Fürſtenberg, Saſſleben (Kreis Calau) und Zielenzig geſandt waren. Der Curſus endigte mit einer öffentlichen Prüfung nach folgendem Programm:

1. Orgelſpiel des Lehrers Albrecht (Neuhardenberg). a. Präludium — F-dur — v. Kühmſtedt. b. Choral: Mein erſt Gefühl ꝛc. c. Poſtludium — F-dur — v. Rinck.
2. Vierſtimmiger Choralgeſang: In allen meinen Thaten ꝛc.
3. Orgelſpiel des Lehrers Ehlers (Zielenzig). a. Fugirtes Präludium — C-dur — von Stolze. b. Choral: Dir, Dir, Jehova, will ich ſingen ꝛc. c. Poſtludium — C-dur — von Heſſe.
4. Vierſtimmige liturgiſche Geſänge.
5. Orgelſpiel des Lehrers Höer (Königsberg). a. Choralvorſpiel in Trioform mit obligatem cantus firmus im Tenor, zu dem Liede: Freu' dich ſehr, o meine Seele ꝛc. von Knecht. b. Choral: Freu' dich ſehr, o meine Seele ꝛc. c. Poſtludium — G-dur — von Heſſe.
6. Gebet: Der Du mit Weisheit ꝛc. — für den vierſtimmigen Männerchor componirt von Weſſely.
7. Orgelſpiel des Cantors Lehmann (Cüſtrin). a. Choralvorſpiel zu dem Liede: Sollt' ich meinem Gott nicht ſingen ꝛc. — von Karow. b. Choral: Sollt' ich meinem Gott nicht ſingen ꝛc. c. Introduction und Fuge — D-moll — von Gäbler.

Digitized by Google

8. Hymnus für den vierſtimmigen Männerchor von Abt: Lobt den Herrn! Er iſt die Liebe!

9. Orgelſpiel des Cantors Lehmann (Golßen). a. Präludium — B-dur — von Heſſe. b. Choral: O daß ich tauſend Zungen hätte ꝛc. c. Poſtludium — B-dur — von Rinck.

10. Weihnachtslied: Stille Nacht ꝛc. — nach einer Mel. von Mich. Haydn für vierſtimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung bearbeitet von Gäbler.

11. Orgelſpiel des Lehrers Lucas (Saßleben). a. Präludium — G-dur — von Bönicke. b. Choral: Chriſte, Du Lamm Gottes ꝛc. c. Poſtludium — G-dur — von M. G. Fiſcher.

12. Pſalm 62, 2. 3. 8. für einen uniſoniſchen Chor mit Orgelbegleitung componirt von M. Blumner: Meine Seele iſt ſtille zu Gott.

13. Orgelſpiel des Cantors Schwetaſch (Friedland). a. Präludium zu dem Liede: O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc. mit obligatem cantus firmus im Pedal, — von Kähler. b. Choral: O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc. c. Poſtludium — A-moll — von Heſſe.

14. Der 34ſte Pſalm: Ich will den Herren loben ꝛc. — für den vierſtimmigen Männerchor componirt von Gäbler.

15. Orgelſpiel des Lehrers Valentin II. (Fürſtenberg). a. Präludium zu dem Liede: Lobe den Herren, den mächtigen ꝛc. — von Karow. b. Choral: Lobe den Herren, den mächtigen ꝛc. c. Fugirtes Poſtludium — G-dur — von Rinck.

16. Introduction und Fuge — C-moll — für die Orgel zu vier Händen und Pedal componirt von Gäbler, geſpielt vom Cantor Lehmann (Cüſtrin) und Lehrer Höer (Königsberg).

Anmerk. Alle Choräle wurden triomäßig mit hervortretendem cantus firmus auf 2 Manualen mit obligatem Pedal geſpielt.

Das Geſangfeſt in Halle.

Am 4. u. 5. Aug. feierte der Sängerbund an der Saale ſein 17. Geſangfeſt in Halle. Wie es bisher Brauch war, ſo fanden auch diesmal zwei Concerte ſtatt, ein geiſtliches und ein weltliches. Das erſtere, am 4. Aug. in der Marktkirche, brachte Folgendes:

1. VI. Orgelſonate von Mendelsſohn.
2. Choral: Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'.
3. Die Ehre Gottes in der Natur. Ged. v. Gellert, Muſik von Beethoven, für Männerchor und Orcheſter arr. von Lux.
4. Arie für Sopran aus dem Oratorium „Elias" von Mendelsſohn.
5. Pſalm 24 für Männerchor, Soli und Orcheſter comp. v. Jul. Otto.
6. Ouvertüre aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge", von Spohr.
7. Recit. u. Arie für Tenor aus dem Oratorium: „Die Schöpfung", v. Haydn.
8. Hymnus. Gedichtet von Sachs, für Männerchor, Soli und Orcheſter comp. von Mohr.
9. Arie für Sopran aus dem Oratorium: „Die Schöpfung", von Haydn.
10. Te Deum laudamus für Männerchor und Orcheſter von Reinecke.

Mit der Sonate von Mendelsſohn, welche Organiſt Natſch aus Merſeburg in recht befriedigender Weiſe vortrug, wurde das Concert würdig eingeleitet. Die Tempi's hätten hier und da etwas bewegter und die Regiſtrirung eine etwas kräftigere ſein können. Die Chorſachen wurden von etwa 300 Sängern und, mit Ausnahme des Chorals, welcher ohne Begleitung geſungen wurde, von der John'ſchen Capelle ſämmtlich mit

Digitized by Google

großer Präciſion ausgeführt und machten einen mächtigen, erhebenden Eindruck. Für die darin vorkommenden Soli's (dreifach beſetzt) waren die beſten Kräfte des Bundes ausgewählt worden, welche denn auch ihre Aufgabe zu allgemeiner Befriedigung löſten. Herr Kühnaß aus Bernburg, welcher die Tenor-Arie ſang, und den wir bei früheren kirchlichen Aufführungen an demſelben Orte als einen tüchtigen Sänger kennen lernten, ſchien diesmal nicht disponirt zu ſein. Ueber unſere Erwartungen, wahrhaft ſchön und erhebend, wurden die Sopran-Soli's von Frau Burger-Weber zu Gehör gebracht. Dieſe geſchulte Sängerin wußte durch ihre klangvolle Stimme und ihren ſeelenvollen Vortrag die Herzen zu treffen, und man las auf den Geſichtern der lauſchenden Hörer, welchen erbauenden Eindruck die Weiſen Mendelſohn's und Haydn's auf alle ausübten. Es dürfte auch in Zukunft für die Concerte des Sängerbundes an der Saale zu empfehlen ſein, ein paar Piecen für eine weibliche Stimme ins Programm einzufügen, da dieſe wohlthuende Abwechſelung ganz geeignet iſt, die Concerte nicht nur genußreicher zu machen, ſondern auch die Wirkung der kräftigen Männerchöre zu erhöhen. Unſtreitig war das in Rede ſtehende Kirchenconcert eines der gelungenſten, welche der Bund ſeit ſeinem Beſtehen gegeben hat; der wackere Dirigent deſſelben, Muſikdir. Thieme in Halle, der dieſes Urtheil gleich nach der Aufführung von vielen Stimmen des ungemein großen Auditoriums zu hören bekam, möge darin den ſchönſten Lohn für ſeine Mühen und Opfer finden und Muth und Eifer für weiteres Streben daraus ſchöpfen!

Nicht ſo gut fiel das weltliche Concert, am 5. Aug. in Wittekind, aus. Wir finden das ſehr natürlich und erklärlich, da die zum Gelingen erforderlichen Bedingungen, größtentheils durch Schuld des Wirthes, nicht erfüllt waren. Ermüdet durch den in heißer Mittagsſtunde zurückgelegten langen Weg von Halle nach Wittekind, fanden die Sänger vor der Aufführung kein Plätzchen zum Ausruhen und nur ſchwer einen erquickenden Labetrunk. Faſt ohne Unterbrechung mußte das Programm executirt werden, damit die Qual nicht zu lange dauerte.

Vorgetragen wurde:

1. Hochzeitsmarſch aus dem Sommernachtstraum von Mendelsſohn.
2. Deutſches Völkergebet. Ged. v. Müller v. d. Werra, comp. für Männerchor und Orcheſter von Abt.
3. „Das deutſche Lied" und „Dem Vaterland". Zwei Lieder, ged. von Ebner und Fritzſche, comp. von Thieme.
4. Du biſt mein guter Engel. Ged. von Müller, comp. von Zöllner.
5. Das deutſche Schwert. Ged. von Vogl, für Männerchor und Orcheſter comp. von Schuppert.
6. Ouverture zur Oper: „Die Felſenmühle", von Reiſſiger.
7. „Der Schweizer" und „Der Soldat". Zwei Volkslieder.
8. Deutſches Siegeslied. Ged. von Sturm, für Männerchor und Orcheſter comp. von W. Tſchirch.
9. Im Wald, comp. von Aug. Brandt.
10. Thürmerlied. Ged. von Geibel, für Männerchor und Orcheſter comp. von van Eyken.

Unter den Chorgeſängen ſprachen No. 5. 7. 10. und das zweite Lied von Thieme beſonders an. Zwei Geſänge wurden von einzelnen Vereinen des Bundes vorgetragen; No. 4 vom Zöllnerverein in Bernburg. Die Wahl dieſes Liedes für ein Concert im Freien war verfehlt; ſo ſchön es auch geſungen wurde, ſo machte es keinen beſonderen Eindruck auf die zahlreich verſammelten Zuhörer. Anders wirkte das Lied No. 9, welches die Merſeburger Vereine unter Direction des Componiſten, Cantor Brandt, zum Beſten gaben. Von den Sängern friſch — wie umrauſcht vom duftigen Grün des Waldes — präcis und gut nuancirt vorgetragen, folgte ein laut ſchallendes „Bravo", und das Lied mußte wiederholt werden. Möge daſſelbe eine recht weite Verbreitung

Digitized by Google

finden!*) — Solche Einzelgeſänge ins Programm eines von einem Sängerbunde veranſtalteten Concerts aufzunehmen, halten wir für ſehr geeignet, den Geſangseifer der einzelnen Vereine und Sänger zu nähren und damit den Zweck zu fördern, den ſich die Sängerſchaft, insbeſondere auch der Sängerbund an der Saale, als Hauptaufgabe ſtellt. Wir ſchließen mit dem herzlichen Wunſche, daß das dieſe Hauptaufgabe betonende Schlußwort des Herrn Bundes-Präſidenten immer mehr zur Wahrheit werden möge! —

Anzeigen und Beurtheilungen.

Töpfer, Dr. J. G., „Orgelweihe." Gedicht von Dr. Chriſtian Schreiber. In Muſik geſetzt für Soloſtimmen, Chor und Orgel. Part. 1 1/6 Thlr., Singſtimmen 1 1/6 Thlr., Orgelſtimme 20 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Prüfen wir die geſammte Orgelliteratur, ſo werden wir — es müßte denn dem Sammlerfleiße des Ref. ein derartiges Unicum entgangen ſein — vergeblich nach einem Orgelſatze ſuchen, der geeignet wäre, bei Orgelreviſionen und Orgeleinweihungen ganz beſonders benutzt zu werden, alſo einen Licht- oder Glanzpunkt zu bilden. Es fehlte ein Orgelſtück, das von dem Einfachſten bis zu dem Complicirteſten, von dem Zarteſten bis zu dem Kraftvollſten alle die verſchiedenen Stimmen der Orgel allein und in Verbindung, in den einfachſten und ſchwierigſten Formen darbietet; es fehlte bisher ein Orgel- und Geſangſtück, welches das innerſte Weſen der Orgel und ihre erhabene Beſtimmung in Wort und Ton erſchöpfend darſtellte. Es iſt merkwürdig, daß nicht Einer der begabten deutſchen Organiſten auf die Idee gekommen iſt, dieſem Mangel abzuhelfen. Erſt dem hochverdienten deutſchen Altmeiſter, der vor wenig Wochen ſein goldenes Amtsjubiläum feierte, war es vergönnt, die oben berührte fühlbare Lücke zu füllen, wenigſtens was den zuletzt ausgeſprochenen Wunſch betrifft. Schon das Herder'ſche ſchwungvolle Gedicht: „O ſagt mir an, wer dieſen Wunderbau voll Stimmen alles Lebenden erfand!"**) bietet einem geiſtvollen Orgelcomponiſten allerhand Geſichtspunkte zu einer großartigen Fantaſie oder wohl gar, um fortſchrittlich („neudeutſch") zu reden, zu einer ſymphoniſchen Dichtung nach Franz Liſzt's***) Vorgange. Noch glücklicher hat der verewigte Superintendent Dr. Schreiber zu Lengsfeld (Eiſenacher Oberland) dem Orgelcomponiſten in die Hände gearbeitet. Die legendenhafte Erfindung der Orgel, ihre hehre Beſtimmung, nach den verſchiedenſten Beziehungen, ſind hier trefflich gezeichnet. Kein Wunder daher, daß ein ſo tief denkender, poeſie- und geiſtvoller Orgelmeiſter, wie Prof. Dr. Töpfer in Weimar, ſich ſchon früher (wenn wir nicht irren in den Auguſtferien des Jahres 1859) von dieſem ſchönen Texte begeiſtern ließ und ihn zu einer großartigen Cantate verwandte, die ihres Gleichen ſucht und die eine weſentliche Bereicherung unſerer Orgelconcerte abgeben wird. Wir hörten das fragliche bedeutende Werk im Herbſt des genannten Jahres unter Leitung des verewigten Muſikdirectors Montag und unter Mitwirkung des berühmten Autors, ſowie in dem Concerte zur Jubiläumsfeier des Meiſters (5 Juni d. J.), unter Leitung des Prof. Müller-Hartung, in vollendeter Weiſe; der greiſe Meiſter führte den ziemlich ſchwierigen Orgelpart mit einem jugendlichen Feuer aus, das bewunderungswürdig war. Doch

*) Wie wir in Erfahrung gebracht haben, wird das Lied nebſt 3 anderen deſſelben Componiſten unter dem Titel: „Wald- und Wanderlieder", nächſtens bei Karmrodt in Halle erſcheinen.

**) Siehe das Gedicht „Die Orgel" von J. G. v. Herder.

***) Unſer verehrter Freund und Lehrer Dr. L., verſprach uns allerdings nach dieſem Gedicht einen ſymphoniſchen Satz für die Orgel zu ſchreiben, aber größere oratoriſche Arbeiten, ſowie der Mangel jedweder Anregung — in Rom ſind Orgeln und Organiſten, wie wir aus beſtimmter Quelle hören, nicht ſonderlich — haben den bewährten Meiſter verhindert ein ähnliches Werk zu ſchreiben, wie das zur Einweihung der Merſeburger Domorgel; ein in ſeiner Art ganz einziges Stück!

Digitized by Google

ſehen wir uns das neue Opus etwas genauer an und verſuchen wir eine analytiſche Skizze den geehrten Leſern dieſes Blattes zu bieten. Mit einem kurzen Largo wird das prächtige Werk eingeleitet; der Solotenor oder Bariton beginnt: „Tönet laut ihr heiligen Accorde, tönet nieder Himmelsworte, Stimmen einer beſſern Welt.“ Die Orgel verſtärkt ſich,*) um den Worten: „Mächtig jetzt wie Meereswogen“ — eine charakteriſtiſche, ſehr gut wirkende Unterlage zu geben, wozu namentlich die abwärtsrollende Figur in der linken Hand vortrefflich geeignet iſt. Um die hierher gehörige Wirkung hervorzubringen, iſt unbedingt ein ſechzehnfüßiger Bordun, oder eine gute, nach neuern Fortſchritten gearbeite Quintatön von derſelben Größe nothwendig. Sehr gut wirkt nun der liebliche Contraſt in den Worten: „Sanfter nun, wie Wellen kräuſeln, wie der Abendwinde Säuſeln“, und daran knüpft ſich der gar nicht leicht zu treffende Eintritt von 4 gemiſchten Soloſtimmen mit intereſſanter harmoniſcher Unterlage (die Hymne beginnt in B-dur und ſchon auf der zweiten Seite der Partitur bewegt ſich die Modulation durch E- bis nach Cis-dur; die Orgelbegleitung beſteht in gebrochenen Accorden — rechte Hand —, während die linke die Grundharmonien aushält). Nachdem die äußerſten Grenzen der Kreuztonarten erreicht ſind, wendet ſich der Meiſter mit kühnen Schritten plötzlich wieder nach F-moll. Der Solotenor erzählt in recitativiſcher Form die bekannte ſagenhafte Entſtehung der Orgel; letztere accompagnirt in gehaltenen Accorden. Vortrefflich wird der Eintritt einer zarten Flöte (Harmonika oder Zartflöte 8′, oder auch einer ſanften vierfüßigen Flöte**)) bei den Worten: „Da trat ein Cherub in des Traums Geſicht hin zu Cäzilia“ — in der höchſten Lage. Die Orgel wird obligat bei den Worten: „Und ſinnend ging die Heilige ans Werk“; ſehr gut wirkt am Ende dieſes Abſchnittes das piccicato gehaltene Pedal. Nach dieſer Erzählung tritt die Compoſition in eine neue Phaſe; ſchwere, düſtere Klänge rauſchen vorüber, das Pedal erklingt in eigenthümlich wirkenden Terzen zu den Worten:***) „Wenn dich die Laſt der Erde niederzieht“, und erſt bei dem Paſſus: „Dann ſchwinge dich“ — folgt auch die Muſik in freudigeren Accorden dem ſchönen Gedicht. Dieſer Aufſchwung iſt aber nur vorübergehend, denn die Worte: „Sie hemmen deiner Thränen Lauf“ — erfordern ein anderes Colorit; der Componiſt hat es verſtanden, die hier vorherrſchende Stimmung trefflich wieder zu geben. Das Tempo geht nun bei den Worten: „Welt von Tönen“, plötzlich in ein rapides Tempo über, die Schreibweiſe iſt reich figurirt und bietet den Sängern nicht unbedeutende Schwierigkeiten dar, was auch von der Orgelparthie gilt, welche an dieſer Stelle die meiſte Hingebung erfordert. Aus dieſem Grunde hat auch unſer hochverdienter Veteran der Orgelſtimme eine erleichterte Verſion dieſer kritiſchen Partie beigegeben. Nach dieſem polyphonen Erguſſe treten die 4 Soloſtimmen recitando auf und bezeichnen in ſchöner Sprache die herrliche Beſtimmung der Orgel bei Taufe, Confirmation, Trauung, h. Abendmahl und Begräbniß. Bei den Worten: „Und die der Tod in ſeine Arme nahm“, greift der Chor wieder ein und verſetzt uns in eine feierliche, weihevolle Stimmung. Nun geht es — nach unſerer Meinung ſollte hier ein längerer Zwiſchenſatz eintreten, da der glänzende Schlußſatz: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, urplötzlich nach der Fermate hereinbricht — zu dem mächtig entwickelten Finale. Zwar hat der würdige Autor mehrere Ruhepunkte vorgeſchrieben, jedenfalls um alle Stimmen der Orgel anziehen zu können,†) und nun beginnt ein mächtiger, mehrfach gegliederter Tonſtrom, mit einem nicht zu lang ausgeſponnenen fugirten Satze; immer glänzender und

*) Der Componiſt hat nicht pedantiſch alle zu gebrauchenden Stimmen vorgeſchrieben, ſondern ſeine Intentionen nur in den Grundzügen angegeben, ſo daß der Ausführende hinlängliche Gelegenheit hat, ſeine Regiſtrirung glänzend zu entfalten.

**) Der Crescendozug an neuern Orgeln könnte hier herrlich wirken.

***) Hier beginnt der volle Chor.

†) Wir hätten es vorgezogen, die Stärke der Orgel allmälig bis zum vollen Werke zu entwickeln.

Digitized by Google

großartiger werden die Harmonien, und ſo geht die herrliche Cantate außerordentlich effektvoll ihrem Ende entgegen. Um nicht in den Verdacht zu kommen, einen ungerechtfertigten Panigyrikus zu ſchreiben, verhehlen wir nicht, daß uns in geſanglicher Beziehung Einiges unpraktiſch erſcheint (z. B. der Eintritt der Chortenöre mit dem hohen b, S. 24, letzter Takt ꝛc.), wie auch gegen die Declamation Weniges einzuwenden wäre, doch ſind dieſe Ausſtellungen durchaus nicht der Art, um einer weiten Verbreitung dieſer in ihrer Art ganz einzigen und höchſt werthvollen Compoſition hindernd entgegen zu treten.

Tieffurth b. Weimar. A. W. Gottſchalg.

Nachrichten.

Leipzig. (Verſpätet.) — Zur Feier des 45. Stiftungsfeſtes unſeres Univerſitäts-Sängervereins zu St. Pauli gab es folgendes Programm für eine in den Räumen des hieſigen Schützenhauſes abgehaltene muſikaliſche Abendunterhaltung: Erſter Theil: 1) Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte“. — 2) Stiftungsfeier (Mendelsſohn-Bartholdy), „Auf Freunde, laßt das Jahr uns ſingen“ ꝛc. 3) Sommermorgen, von Moritz Hauptmann (Ehrenmitglied des Vereins), „Friſcher, thauiger Sommermorgen“ ꝛc. — 4) Das Liebesmahl der Apoſtel, von R. Wagner, arrangirt für Orcheſter. 5) Zwei Volkslieder: a. Scheidelied, von V. E. Neßler, a. o. Mitglied des Vereins, „Wenn ich mein fein Liebchen ſeh’“ ꝛc. b. Liebesſcherz von M. A. Storch, „Wenn zu mei’m Schätzel kommſt, thu’ mir’s ſchön grüßen“ ꝛc. 6) Waldlied von A. Horn, „Im Wald, im grünen Wald, wo der Finke ſchlägt“ ꝛc. 7) Ouverture zur Oper „Euryanthe“ von C. M. v. Weber. — Weiter ſteht im Programme: „Sammlung für die Hinterlaſſenen der Verunglückten in Lugau.“ (Wir richten an unſere geehrten Gäſte die Bitte, uns bei dieſer Sammlung gütigſt unterſtützen zu wollen.) — Nachahmungswerth für andere Fälle! — Zweiter Theil: 1) Landsknecht. (Fahrender Schüler wird Landsknecht.) Für Männerchor und Orcheſter von Johann Herbeck. „Is, ea, id — ich höre Landsknechtsſchritt, Juchhe!“ ꝛc. 2) Schön-Rohtraut, von W. H. Veit. („Wie heißt König Ringangs Töchterlein?“) — 3) Blauer Montag, von Fr. Otto: „S’iſt doch närriſch, wenn man eben nur vom Wein einmal genippt.“ — 4) Fantaſie a. d. Oper: „Veſtalin“, von Pacini. 5) Zwei Volkslieder: a. „Mei Mutter mag mi net“ — Preſſel; b. Liebesqual von Silcher: „Und ſchau’ ich hin, ſo ſchauſt du her“ ꝛc. — 6) Frühlingslandſchaft, von J. Otto: „Es liegt ein langer Magiſter im Wald auf der Mittagsruh’“ ꝛc. — 7) Aufforderung zum Tanze, Rondo von C. M. v. Weber, für Orcheſter. — Viel und gut! — Für heute genug! —

Leipzig, 18. Juli 1867. Rob. Schaab.

Ems. Ueber ein von dem berühmten Cölner Männergeſangverein am 28. Juli hierſelbſt gegebenes Concert und über den Verein ſelbſt ſagt A. Müller im „Emser Anzeiger“ Folgendes: Dieſen ſo vielfach gekrönten Chor zu loben, heißt faſt, Waſſer in den Rhein tragen zu wollen. Welche Reinheit der Intonation, ſogar bei grell diſſonirenden Accorden! Welch’ herrliche Dynamik! Wie hingehaucht aus einem Munde mutheten uns die Pianoſtellen an; aber auch das donnernde Forte der ſiebenzig Sänger ertönte in größter tactiſcher Präciſion. Das Concert brachte, außer einigen von der Concertſängerin Frl. Hedwig Scheuerlein trefflich vorgetragenen Liedern von W. Taubert und Schumann, u. A. folgende Chöre zu Gehör: Frühlingsnahen, von C. Kreutzer; Mutterſeelenallein, von Pfarrer Braun; Frühlingszeit, von C. Wilhelm; das Kirchlein, von V. E. Becker; Doppelſtändchen, von A. Zöllner; der frohe Wandersmann, von Mendelsſohn-Bartholdy. Leider erlaubt uns der Raum nicht, das ganze Programm hier mitzutheilen. Die von dem berühmten Vereine vorgetragenen Chöre ſind im Ganzen, das iſt keine Frage, gediegene Schöpfungen; doch möge man uns zwei beſcheidene Fragen geſtatten. Erſtens: Iſt es wohl ſachentſprechend, wenn zu dem ſchwungvollen Texte zu „König und Sänger“ (Chor von Aug. Schäffer):

„Was will mit ihrem Singen die kühne Sängerſchaar?
Sie möcht viel Grüße bringen Ihm, ihrem König dar“ ꝛc.

die übrigens ſchöne Melodie von einem Brummbaſſe begleitet wird? Zweitens: Könnte nicht — zu Nutz und Frommen der Kunſt wie des Publikums — ein ſo ausgezeichneter Männerchor in ſolchen Concerten ein oder mehrere größere Tonwerke des ernſten Styles zur Aufführung bringen?

Sonntags den 21. Juli hatte ich die Freude, ein recht gutes Männergeſang-Concert in Mücheln (Provinz Sachſen) zu hören. Es war veranſtaltet von den Lehrern der Ephorie Freiburg (an der Unſtrut) für die Zwecke des Peſtalozzi-Vereins. Die Leitung hatte Rector Thomä aus Laucha übernommen. Er führte dieſelbe recht gut, wie immer, aus. In zwei Theilen wurden folgende Chöre vorgetragen: An den Geſang, v. Stunz; Mein Wunsch, v. Schärtlich; Die Heimath, v. Tſchirch; Der frohe Wanders-

Digitized by Google

mann, v. Mendelsſohn-Bartholdy. — Zwei Volkslieder: Zu Straßburg auf der Schanz ꝛc. und Es geht bei gedämpfter Trommel ꝛc.; An die Sterne, Solo mit Chor v. Greger; Dir möcht' ich dieſe Lieder weihen ꝛc. v. Kreutzer. Zwiſchen den Chorgeſängen wurden zwei Balladen von Löwe, ein Duett v. Mendelsſohn-Bartholdy für Tenor und Baß mit Pianofortebegleitung und eine vierhändige Sonate von Hummel vorgetragen. Das Concert hatte einen zahlreichen und dankbaren Zuhörerkreis verſammelt, welcher die Concertgeber nicht blos mit Beifall belohnte, ſondern auch mit reichlichen Spenden für den edlen Zweck. Das Eintrittsgeld zum Concert wurde in freiwilligen Beiträgen gezahlt, und die Lehrer hatten die Freude, dieſe recht reichlich fließen zu ſehen. Ehre und Dank den freundlichen Gebern, wie auch den Sängern! A. M.

Liebenwerda. Sonntags den 25. Auguſt feierte der Elb-Elſter-Sängerverband, beſtehend aus den Liedertafeln zu Liebenwerda, Herzberg und Torgau das diesjährige Geſangfeſt. Außer dieſen Vereinen war noch die Liedertafel von Finſterwalde eingeladen. Das Feſtconcert fand Nachmittag 3 Uhr in der Kirche, unter der trefflichen Leitung des Lehrers Herrn Blochwitz, ſtatt. Das Programm war Folgendes: 1) Choral: Ein feſte Burg iſt unſer Gott. 2) Pſalm 24 von Jul. Otto. 3) Motette von Hauptmann: Ehre ſei Gott. 4) Fuge über B. a. c. h von Seb. Bach. 5) Duett aus dem Matthäus.*) 6) Hymnus von H. Mohr: Jauchzend erhebt ꝛc. 7) Das Halleluja von Händel. Die Nummern 2. 3. 6. u. 7 waren mit Orcheſterbegleitung. Die Glanzpunkte des ganzen Concerts bildeten das Quartett aus dem 24. Pſalm und der Halbchor aus dem Hymnus von Mohr, ſchade nur, daß bei dem erſteren die Orcheſterbegleitung zu ſtark war. Das Concert kann überhaupt als ein ganz gelungenes bezeichnet werden, und es wäre recht wünſchenswerth, wenn ſich dieſer kleine genannte Sängerverband öfter zu ähnlichen Zwecken vereinigen würde. L. S.

*) ? E. H.

Schönebeck. (Provinz Sachſen.) Den 24. u. 25. Aug. c. wurde in unſerer Stadt das zweite Geſangfeſt des Calbeſchen Kreis-Sängerbundes gefeiert. Die ganze Stadt war im Feſtſchmucke und alle Schichten der Geſellſchaft betheiligten ſich an dem ſchönen Feſte. Das Concert am Sonnabend d. 24., welches 22 Tonſtücke zur Aufführung brachte, befriedigte im hohen Grade die zahlreich verſammelten Zuhörer. Dirigent wie Ausführende waren mit Ernſt und Eifer für ihre Aufgabe erfüllt. Sonntag, d. 25., überſandten die ſämmtlichen Feſttheilnehmer nach aufgehobener Tafel dem Componiſten des vom Geſammtchor vorgetragenen Chorliedes „Gitſchin", F. W. Sering, als ſolchem Dank und Gruß in einem Telegramm. Möchte der Calbeſche Kreis-Sängerbund den Geſang zur Freude und zum Segen des Kreiſes mit ungeſchwächter Kraft noch lange weiter pflegen.

Erlangen. In den vom Akademiſchen Geſangverein gegebenen Unterhaltungen am 27. Juni und 25. Juli wurden Scenen, Chöre, Recitative und Arien von Händel, Gluck, Mozart, Mendelsſohn, einzelne Arien von Mozart und Herzog, vierſtimmige Volkslieder, Trio's und Sonaten von Haydn u. Beethoven, ſowie ein Concertſatz für die Violine v. Beethoven vorgetragen.

Unſer geehrter Mitarbeiter, Herr Lehrer Robert Schaab in Leipzig, deſſen „Führer durch die Literatur des Männergeſanges" (Leipzig, Rob. Forberg, 2. Aufl.) ſich einer ziemlichen Verbreitung erfreut, beabſichtigt in nächſter Zeit herauszugeben: „Führer durch die Geſammtliteratur der Orgelmuſik und des Orgelbaues vom erſten Anfange bis auf die neueſte Zeit." — Obgleich demſelben ein ziemliches Material zu Gebote ſteht, ſo dürfte dies doch nicht ausreichen, ein lückenloſes Ganze zu ſchaffen. Es ergeht deshalb von Herrn Robert Schaab die Bitte an ſämmtliche Herren Verleger und Componiſten Deutſchlands ꝛc. ihm ein vollſtändiges (Angabe des Preiſes) möglichſt chronologiſch geordnetes Verzeichniß ihrer Verlagsartikel in dieſem Fache durch die Muſikalienhandlung von Hern Rob. Forberg in Leipzig (gratis, auf Buchhändlerwege) im Intereſſe der Kunſt gefälligſt zugehen laſſen zu wollen! — D. R.

A. C. J.*. Pſ. 100 iſt nicht geeignet.

Berichtigungen.

In dem Artikel: „Einiges über Regeneration des proteſtantiſchen Chorals", S. 72—80, ſind folgende ſinnentſtellende Druckfehler zu verbeſſern:

S. 73 Zeile 11 v. oben lies: „Choralreform" ſtatt: Choralform.
S. 74 Zeile 7 v. oben lies: „Originalform" ſtatt: Orgelform.
S. 80 Satz 2 Zeile 2 lies: „Diejenigen" ſtatt: diejenigen. J.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 8. **Euterpe.** 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

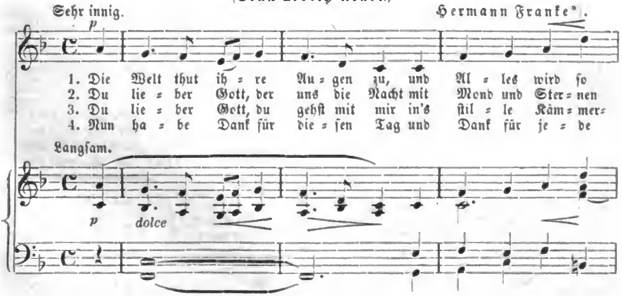
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt. Abendlied. — Geſang in Kirche, Schule und Haus vor länger als fünfzig Jahren. — Leſefrucht aus L. Nohl's Muſikerbriefen. — Bücherblick. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Jubelfeier in Wittenberg. — Der Grundſtein zum Denkmal Graun's. — Ernſte Fügung. — Rubinſtein. — Ein Jugenderlebniß Lobe's. — Berichtigung und Dank. — Nachrichten. — Correſpondenz.

Abendlied.

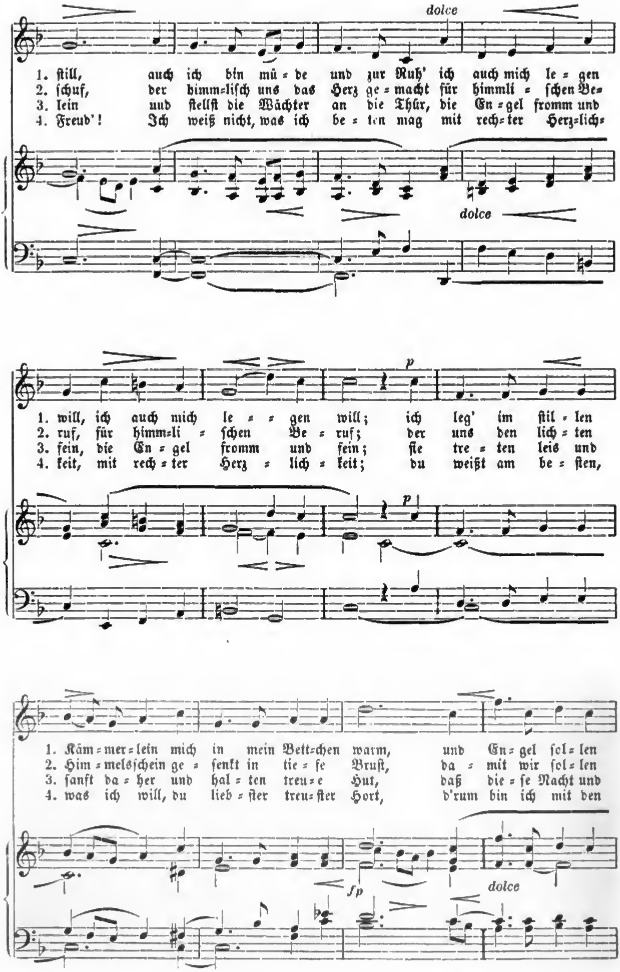
(Ernſt Moritz Arndt.)

Hermann Franke*).

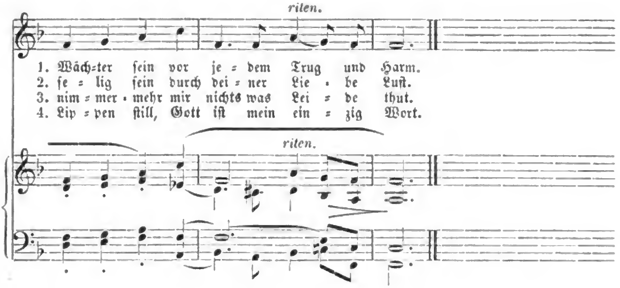


---

*) Aus deſſen: Zur Hausmuſik. Liederalbum für die Jugend ꝛc. Op. 15. 3 Hefte à 9 Sgr., Leipzig, C. Merſeburger.



Digitized by Google

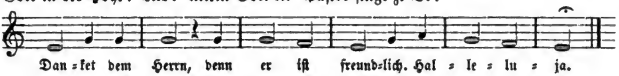


Geſang in Kirche, Schule und Haus vor länger als fünfzig Jahren.

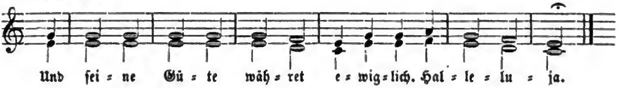
Es mögen wenig Perſonen noch am Leben ſein, die vor länger als 50 Jahren in Kirche, Schule und Haus geſungen haben, denn ein Lebensalter von 70 bis 80 Jahren gehört ja ſchon zu den Ausnahmen. Nach kurzer Zeit dürfte wohl kein Einziger mehr vorhanden ſein, der über Geſang in Kirche, Schule und Haus aus jener Zeit berichten könnte, und die Kunde über jene Sangperiode würde der Vergeſſenheit anheim fallen. Möge die Euterpe folgende Mittheilungen aufnehmen und für die Zukunft aufbewahren!

A. Geſang in der Kirche. Der Beſuch der gottesdienſtlichen Verſammlungen war zu jener Zeit ſtets ſehr zahlreich. Die gewohnte Ordnung in den häuslichen Familien war, daß zur Beſorgung der Hausgeſchäfte nur eine Perſon im Hauſe blieb, die Uebrigen, Knecht und Magd nicht ausgenommen, gingen zur Kirche, ſo daß dieſelbe immer gefüllt war. O wie iſt dies jetzt anders geworden*). Während des Gottesdienſtes wurden viel mehr Lieder geſungen als jetzt. Dies führte nicht nur zur Kenntniß des Inhalts der Lieder, ſondern gab auch Gelegenheit zur Uebung im Geſang vieler Choralmelodien. Die Ordnung des Liedgeſangs nebſt dem Wechſelgeſange zwiſchen Prediger und Gemeinde war mit ſeltenen Ausnahmen folgende:

a) Vormittagsgottesdienſt. Lied: Kyrie. Paſtor ſingt vor dem Altar: Ehre ſei Gott in der Höhe! Lied: Allein Gott ꝛc. Paſtor ſingt z. B.:



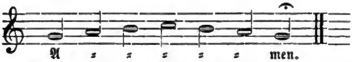
Gemeinde:



*) Ich könnte eine Stadt namentlich anführen, die bei 6000 Einw. zu jener Zeit ſonntäglich fünf vollgefüllte Kirchen hatte. Im Laufe der Zeit iſt eine Kirche verfallen, die Einwohnerzahl auf 10000 geſtiegen, und in den vier Kirchen giebt es an Sonn= und Feſttagen viel leere Räume.

Digitized by Google

Paſtor ſingend ein Gebet.

Gemeinde: 

Paſtor verlieſt die Epiſtel. Hierauf folgt das Hauptlied. Darnach verlieſt der Paſtor das Evangelium. Lied: Wir glauben all ꝛc. Nach der Einleitung zur Predigt wieder einige Liedverſe. Nach der Predigt ein Lied; hierauf Reſponſorium, Segen und Schlußvers.

b) Beim Nachmittagsgottesdienſte zuerſt ein Tiſchlied, darauf ein anderes Lied; Vorleſung eines Capitels aus der Bibel. Hierauf wieder ein Lied; dann Reſponſorium und Schlußvers.

c) Außer dem ſonntäglichen Gottesdienſt wurden Dienſtags und Freitags Betſtunden gehalten, dabei wieder zwei Lieder, und zwar ohne Orgelbegleitung geſungen.

Der Vortrag des Geſanges in Hinſicht des Ausdrucks war mehr ſtark, und junge Männer liebten es, ihre Stimme hören zu laſſen.

B. Geſang in der Schule. Lektionspläne, worauf die wöchentlichen Singſtunden verzeichnet waren, gabs damals nicht; alſo auch keine feſtgeſtellten Singübungen. Es war auch damals von Singen nach Ziffern oder Noten keine Rede. Und von den ſogenannten Schulliedern, die in ſpäterer Zeit in ſo großer Menge erſchienen, daß die Wahl ſchwer wurde, war zu jener Zeit nichts bekannt; es wurden alſo dergleichen Lieder mit den Kindern nicht eingeübt. Der Leſer fragt: Was wurde denn geſungen? Nichts als Geſangbuchslieder nach ihren Melodien. Die Schule wurde mit Geſang angefangen und geſchloſſen. Die Lieder mit ſchweren, noch unbekannten Melodien, welche der Paſtor zum öffentlichen Gottesdienſt wählte und dieſelben dem Lehrer rechtzeitig zukommen ließ, wurden Sonnabends nach den Schulſtunden eingeübt. Da nun die größern Schulkinder bei dem ſonntäglichen Gottesdienſt, ſo wie bei den wöchentlichen Betſtunden nicht fehlen durften, ſo erlangten ſie auf dieſe Weiſe Bekanntſchaft mit vielen Choralmelodien. Außerdem wurden mit den größern Schülern nur noch einige Arien zum Neujahrſingen eingeübt. Das war der Geſang in den Schulen zu damaliger Zeit.

C. Geſang im Hauſe. Es war eine löbliche Sitte, daß in den Wohnungen ländlicher Familien von Zeit zu Zeit frommer Liedgeſang ertönte*). Sonntags nach genoſſener Mittagsmahlzeit behielt der Hausvater ſeine Hausgenoſſen, auch das Geſinde mit inbegriffen, beiſammen. Es wurde gewöhnlich das Lied geſungen: Nun danket alle Gott ꝛc. zuweilen auch das Hauptlied des Vormittagsgottesdienſtes. Am Sonntag Abends war Andachtsſtunde mit Gebet und Geſang. Dies war die Sonntagsordnung der meiſten Familien für das Sommerhalbjahr. Im Winter wurde mit wenig Unterbrechungen alle Abende eine Andachtsſtunde gehalten. Nach dem Abendeſſen wurden die Geſangbücher herbei genommen; der Hausvater wählte ein Lied und leitete den Geſang. Nachher folgte der Abendſegen nach Luther und zum Schluß der Geſang eines Abendliedes. So wurde es in den meiſten Familien der Dorfbewohner gehalten. Auf dieſe Weiſe wurden mehrere der beliebten Geſangbuchslieder im eigentlichen Sinne Volkslieder. Sie prägten ſich durch öftere Wiederholung dem Gedächtniß ein und wurden bei vorkommenden Gelegenheiten gern geſungen, z. B. folgende: In allen meinen ꝛc., Was Gott thut ꝛc., Wer nur den lieben Gott ꝛc., Ein feſte Burg ꝛc., Meinen Jeſum laß ich nicht ꝛc., Allein Gott ꝛc., Nun danket alle Gott ꝛc., Wach auf mein Herz ꝛc., Nun ruhen alle ꝛc. u. m. Ich ſelbſt bin Ohrenzeuge geweſen, wie ein alter treuer Knecht, der im Dienſte bei einer und derſelben Herrſchaft ergraut war, früh bei Sonnenaufgang hinter ſeinem Pfluge her das Morgenlied „Wach auf mein Herz ꝛc.“ vom Anfang bis zu Ende ſang,

*) Wie es in den Familien der Stadtbewohner gehalten wurde, darüber kann ich nicht berichten, indem meine Erfahrung nicht dorthin reichte.

Digitized by Google

während in hohen Lüften ſchmetternder Lerchengeſang die Begleitung dazu gab. Ich habe aber auch die Klage eines alten kranken Vaters vernommen, welcher ſeine groß gewordenen Kinder gebeten hatte, ſie ſollten ihm auf ſeinem Krankenlager das Lied vorſingen „Meinen Jeſum laß ich nicht ꝛc.,“ aber ſie hatten es nicht gekonnt! Die Schreckensperioden des Kriegs, welche vom Jahr 1806 nach der Schlacht bei Jena über das Vaterland herein brachen, und die erſchütternden Ereigniſſe, welche im weitern Zeitlauf ſtattfanden, haben den lieblich frommen Hausgeſang in den ländlichen Familien gänzlich beſeitigt.

So weit meine Mittheilungen über Geſang in Kirche, Schule und Haus vor länger als 50. Jahren. Hierauf könnte ich noch Bericht geben über die weitere Fortbildung des Geſanges im Laufe unſrer Zeit. Ich könnte nachweiſen, wie ſeit Anfang des jetzigen Jahrhunderts, wo die meiſten Lehrerſtellen mit Seminariſten beſetzt wurden, der Geſang in den Schulen zu neuer Belebung ſich entwickelte; wie ſich ſogar jugendliche Schülerchöre bildeten, welche durch mehrſtimmige Chorgeſänge an kirchlichen Feſttagen dem öffentlichen Gottesdienſte einen neuen Schmuck verliehen. Ich könnte berichten, wie ſich faſt in allen Landgemeinden Männergeſangvereine bildeten, den Geſang fleißig übten und beſonders an kirchlichen Feſttagen durch ihre Geſangvorträge die Feſtfeier verſchönerten. Ich könnte erzählen von den herrlichen Geſangfeſten, welche durch Vereinigung vieler Lehrergeſangvereine ausgeführt wurden z. B. in Weißenfels, Zeitz, Querfurt, Merſeburg u. m. O. Und wie dieſe Geſangfeſte bis in jetzige Zeit noch großartiger ins Leben getreten ſind, durch Vereinbarung der ſtädtiſchen Geſangvereine.

Doch dies Alles liegt ja den Zeitgenoſſen, welche Intereſſe für den Geſang haben, ſo nahe, daß eine weitläufige Berichterſtattung ſich als unnöthig herausſtellt. Daher zum Schluß nur noch einige Bemerkungen über den Geſang der Jetztzeit in den ländlichen Gemeinden.

a) Der ſonntägliche Kirchenbeſuch hat ſich gegen ſonſt ſehr vermindert. Beim Vormittagsgottesdienſt ſind viel Sitze leer, und des Nachmittags finden ſich nur wenig Erwachſene in der Kirche ein. b) Der Liedgeſang während der Dauer des Gottesdienſtes iſt gegen ſonſt ſehr eingeſchränkt und abgekürzt. Ich könnte Kirchen namentlich anführen, woſelbſt ein Lied von 6 bis 8 Verſen für den ganzen Vormittagsgottesdienſt eingetheilt wird, und nur an Feſttagen eine Ausnahme ſtattfindet. In der Nachmittagskirche wird regelmäßig nur ein Lied geſungen. c) Die Feſtgeſänge an hohen Feſttagen, früher von Schülerchören, ſpäter von Männergeſangvereinen aufgeführt, kommen jetzt nur noch als ſeltene Ausnahmen zu Gehör. Die ländlichen Kirchengemeinden ſcheinen das Intereſſe für dergleichen Feſtgeſänge verloren zu haben. d) Endlich der Liedgeſang im Kreiſe der ländlichen Familien iſt gänzlich verſtummt. Man fragt: Welches ſind die Urſachen von dieſen nicht erfreulichen Wahrnehmungen! Iſt es der ſchreckliche Bruderkrieg des Jahres 1866? Sind es die in unſrer Zeit ſo ſtark hervorgetretenen Beſtrebungen nach materiellem Gewinn, wodurch die geiſtigen, höheren Intereſſen geſchädigt werden? Iſt es der Luxus, der ſein Augenmerk nur auf äußerlichen Glanz richtet und von einem Schmuck der Seele nichts wiſſen mag? Oder iſt es überhaupt die Richtung unſerer Zeit, die mehr nach Außen als nach Innen lebt? Mehr nach dem Irdiſchen als nach dem Himmliſchen ſtrebt? Ja, wer mag hier entſcheiden! Möge frommer Liedgeſang die Herzen ergreifen und beleben, daß Fried und Einigkeit, Glück und Wohlſtand im ganzen deutſchen Vaterlande befördert und auf lange Zeit erhalten werden! Und mögen in dieſer neuen Friedenszeit auch Geſangfeſte zur Ausführung kommen, die bis jetzt noch nicht dageweſen ſind — Großartige Choralgeſangfeſte — wobei durch Vereinigung der Sänger aus Stadt und Dorf in tauſend Stimmen des Herren Lob und Preis und Ehr und Ruhm zum Himmel ſteigt!

Haring, Cant. emer.

Digitized by Google

Leſefrucht aus L. Nohl's „Muſiker-Briefen," Leipzig, 1867 *).

Es ſind in neuſter Zeit mehrere Briefſammlungen berühmter Muſiker erſchienen: man denke nur an die vor nicht allzulanger Zeit edirten Briefe Mendelsſohn's, Mozart's und Beethoven's. Das Intereſſe, welches das Publikum an dieſen Briefen genommen hat, läßt ſich allerdings einfach daraus erklären, daß ſich uns in denſelben ein treues Bild des perſönlichen Charakters der genannten Künſtler und eine genauere Einſicht in den Zuſammenhang ihres Schaffens mit dem allgemeinen geiſtigen Leben erſchließt. Auch die „Muſiker-Briefe von Nohl" werden den wohlverdienten Beifall finden, da in den mitgetheilten Briefen Gluck's, C. Ph. E. Bach's, J. Haydn's, C. M. v. Weber's jeder dieſer Componiſten in ſeinem eigenthümlichen Weſen und Beſtreben erſcheint.

1. Gluck lernen wir in dieſen Briefen kennen als den Reformator der Oper, der mit klarem Bewußtſein ſeine Neuerungen nicht nur practiſch durchzuführen, ſondern auch theoretiſch zu begründen verſteht. In dem erſten der mitgetheilten Briefe von Chriſtoph Willibald Ritter von Gluck, der an den Großherzog von Toscana, den ſpätern Kaiſer Leopold II., den Protector Gluck's und Gönner Cherubini's, gerichtet iſt, ſind die Grundſätze, welche den Componiſten der Alceſte beim Schaffen dieſes Meiſterwerks leiteten, klar und beſtimmt, wie folgt, ausgeſprochen:

„Als ich die Muſik zur Alceſte zu ſchreiben unternahm, ſetzte ich mir vor, ſie durchaus von all den Mißbräuchen zu befreien, welche eingeführt entweder durch übel berathene Eitelkeit der Sänger oder durch allzugroße Gefälligkeit der Componiſten, ſeit ſo langer Zeit die italieniſche Oper verunſtaltet und aus dem prächtigſten und ſchönſten aller Schauſpiele das lächerlichſte und langweiligſte gemacht haben. Ich dachte die Muſik wieder auf ihre wahre Beſtimmung zu beſchränken, der Poeſie zu dienen für den Ausdruck und für die Situationen des Gegenſtandes, ohne die Handlung zu unterbrechen oder ſie durch unnütze, überflüſſige Verzierungen zu erkälten, und ich glaube, daß ſie das Nämliche thun ſolle, was über eine ganz richtige und wohl angelegte Zeichnung die Lebendigkeit der Farben und der wohlvertheilte Contraſt von Licht und Schatten thun, welche dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne ihre Umriſſe zu alteriren. Ich habe alſo einen Darſteller weder in der größten Wärme des Dialogs durch Abwarten eines langweiligen Zwiſchenſpiels aufhalten, noch ihn mitten im Worte auf einem günſtigen Vocale anhalten wollen, um entweder in einer langen Paſſage mit der Beweglichkeit ſeiner ſchönen Stimme zu glänzen oder abzuwarten, daß das Orcheſter ihm Zeit gebe, den Athem zu einer Cadenz zu ſchöpfen. Ich habe nicht geglaubt über den zweiten Theil einer Arie, der vielleicht gerade der leidenſchaftlichſte und wichtigſte iſt, raſch hinwegeilen zu ſollen, um Platz zu haben, regelmäßig viermal die Worte des erſten zu wiederholen und die Arie da enden zu laſſen, wo vielleicht nicht der Sinn endigt, um dem Sänger die Bequemlichkeit zu geben, ſehen zu laſſen, daß er in ſo und ſo viel Weiſen einen Gang nach Laune zu variiren vermag; kurzum ich habe geſucht alle jene Mißbräuche zu verbannen, gegen welche ſeit langer Zeit der geſunde Menſchenverſtand und die Vernunft vergeblich geſchrieen haben. — Ich habe mir vorgeſtellt, daß die Ouvertüre die Zuſchauer auf die Handlung, welche darzuſtellen iſt, vorbereiten und ſozuſagen die Inhaltsangabe davon bilden ſolle; daß das Spiel der Inſtrumente ſich nach dem Intereſſe und der Leidenſchaft abzuwägen habe und daß zwiſchen Arie und Recitativ kein zu großer Einſchnitt im Dialog zu laſſen ſei, damit er nicht die Periode widerſinnig verſtümmle oder die Kraft und Wärme der Handlung zur unrechten Zeit unterbreche. — Ferner habe ich geglaubt, daß ſich meine

*) Unter gütiger Bewilligung der Herren Verleger Duncker und Humblot in Leipzig, mitgetheilt von Hoyer in Aſchersleben.

Digitized by Google

größte Bemühung darauf wenden ſolle, eine ſchöne Einfachheit zu erzielen; und ich habe vermieden, Prunk mit Schwierigkeiten auf Koſten der Klarheit zu machen; ich habe die Erfindung von etwas Neuem nicht für werthvoll gehalten, wenn es nicht ebenſo von der Situation und dem Ausdruck auf natürliche Weiſe an die Hand gegeben war; und es giebt hier keine Ordensregel, welche ich nicht geglaubt hätte mit gutem Fug opfern zu ſollen zu Gunſten der Wirkung."

Gluck erkannte, wie Keiner vor ihm, daß, um eine gute Oper ſchaffen zu können, auch ein würdiges Sujet, ein guter Text erforderlich ſei. Doch hören wir, wie er ſich ſelbſt in einem Briefe an den Redacteur des Mercure de France über dieſen Punkt ausſpricht:

„...... Ich würde mir einen noch empfindlicheren Vorwurf machen, wenn ich darin zuſtimmte, mir die Erfindung einer neuen Art der italieniſchen Oper zuſchreiben zu laſſen, deren Erfolg den Verſuch gerechtfertigt hat: es iſt Herr von Calzabigi, welchem das Hauptverdienſt davon zukommt; und wenn meine Muſik einiges Aufſehen gemacht hat, glaube ich anerkennen zu ſollen, daß er es iſt, dem ich dafür verpflichtet bin, weil er es iſt, der mich in den Stand geſetzt hat, die Quellen meiner Kunſt aufzudecken. Dieſer Verfaſſer, voll Genie und voll Talent, hat in ſeinen Dichtungen Orpheus, Alceſte und Paris eine den Italienern wenig bekannte Bahn verfolgt. Dieſe Werke ſind voll von glücklichen Situationen, von ſchrecklichen und pathetiſchen Zügen, welche dem Componiſten die Gelegenheit verſchaffen, große Leidenſchaften auszudrücken und eine kraftvolle und ergreifende Muſik zu ſchaffen. Wie viel Talent der Componiſt auch habe, er wird ſtets nur mittelmäßige Muſik machen, wenn der Dichter nicht in ihm den Enthuſiasmus erregt, ohne welchen die Erzeugniſſe aller Künſte ſchwach und matt ſind; die Nachahmung der Natur iſt das anerkannte Ziel, welches ſie alle ſich ſtecken müſſen. Es iſt dies, was ich zu erreichen trachte: ſtets einfach und natürlich, ſoviel mir möglich iſt, ſtrebt meine Muſik nur nach größtem Ausdruck und nach Verſtärkung der Declamation der Dichtung. Das iſt der Grund, weßhalb ich durchaus nicht die Triller, noch Paſſagen, noch Cadenzen anwende, welche die Italiener vergeuden."

Bekanntlich ſtieß Gluck auf vielfachen Widerſpruch bei Ausführung ſeiner reformatoriſchen Ideen und Grundſätzen; aber er ließ ſich durch Nichts beirren, bis endlich in Deutſchland, wie in Frankreich Alle bereitwillig ſeine Größe und ſeine Verdienſte anerkannten. Ja er war ſich ſelbſt ſeines Künſtlergenius vollkommen bewußt; denn, als er unter der Protection der Marie Antoinette, ſeiner dankbaren Schülerin, ſeine Armida in Paris geſchaffen, äußerte er, „die Luft Frankreichs habe die Kraft ſeines muſicaliſchen Genies verdoppelt, und der Anblick ihrer Majeſtät habe ſeinen Ideen einen ſo wunderbaren Schwung gegeben, daß ſeine Compoſitionen, wie ſie, engelgleich und erhaben geworden."

2. C. Ph. E. Bach, der berühmte Sohn des noch berühmteren Vaters, der Begründer der eigentlichen Claviermuſik, welcher ſeit 1767 nach Telemann's Abgange als Muſikdirector in Hamburg lebte und wirkte, iſt in der ꝛc. Briefſammlung nur mit wenigen Briefen vertreten; aber aus Bach's mitgetheilter Selbſtbiographie entnehmen wir eineſtheils die Klage, daß er, wie faſt alle Künſtler, in ſeinem Schaffen oft von dem Geſchmacke des Publicums und von der Laune und Willkühr der Verleger beeinflußt ſei, wie andrentheils das hohe Ziel, das er ſich bei der Compoſition ſeiner Clavierpiecen geſetzt — und wer könnte es leugnen? — auch erreicht hat.

„Mit meinem Wiſſen und Willen ſind folgende Arbeiten von mir im Druck erſchienen: 1) Anno 1731 eine Menuet mit überſchlagenden Händen aufs Clavier geſetzt. Eine natürliche und damals ſehr eingeriſſene Hexerei, (beſonders von Domenico Scarlatti aufgebracht) u. ſ. w. Weil ich meine meiſten Arbeiten für gewiſſe Perſonen und für's Publikum habe machen müſſen, ſo bin ich dadurch allezeit mehr gebunden geweſen, als bei den wenigen Stücken, welche ich bloß für mich verfertigt habe. Ich habe ſogar

Digitized by Google

bisweilen lächerlichen Vorſchriften folgen müſſen; indeſſen kann es ſein, daß dergleichen nicht eben angenehme Umſtände mein Genie zu gewiſſen Erfindungen aufgefodert haben, worauf ich vielleicht außerdem nicht würde gefallen ſein...... Unter allen meinen Arbeiten, beſonders fürs Clavier, ſind bloß einige Trios, Solos und Concerte, welche ich mit aller Freiheit und zu meinem eigenen Gebrauch gemacht habe. — Mein Hauptſtudium iſt beſonders in den letzten Jahren dahin gerichtet geweſen, auf dem Clavier, ohngeachtet des Mangels an Aushaltung, ſoviel wie möglich ſangbar zu ſpielen und dafür zu ſetzen. Es iſt dieſe Sache nicht ſo gar leicht, wenn man das Ohr nicht zu leer laſſen und die edle Einfalt des Geſanges durch zu vieles Geräuſch nicht verderben will. Mich deucht, die Muſik müſſe vornehmlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Clavierſpieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Harpeggiren, wenigſtens bei mir nicht.“

3. J. Haydn tritt uns auch in ſeinen Briefen in ſeiner kindlichen, naiven Natur entgegen; zugleich aber lernen wir daraus, wie dieſer einfache Mann der Vater der heutigen Inſtrumentalmuſik geworden iſt. Seine ſchönſten Sinfonien hat er bekanntlich während ſeines Aufenthaltes in London geſchaffen. Intereſſant und rührend iſt die Unterredung, die er vor ſeiner Reiſe nach England mit Mozart hatte:

Als Salomon, der berühmte Geiger aus London, im Auftrage des Theaterunternehmers Gallini zu Haydn nach Wien mit den Worten kam: „Ich bin Salomon und komme Sie abzuholen, morgen werden wir einen Accord ſchließen,“ antwortete Haydn: „Wenn es mein Fürſt zufrieden iſt, ſo folge ich Ihnen.“ Die Erlaubniß wurde ertheilt; ſeine Freunde riethen ihm ab, insbeſondre meinte Mozart: „Papa, Sie haben keine Erziehung für die große Welt gehabt und reden zu wenig Sprachen.“ Doch Haydn ließ ſich nicht irre machen und widerlegte die Einwendungen ſeines Freundes mit den Worten: „O meine Sprache verſteht man durch die ganze Welt.“ Am 15. December 1790 erfolgte die Abreiſe. Mozart verließ an dieſem Tage ſeinen würdigen Freund nicht. Er ſpeiſte bei ihm und im Augenblick der Trennung ſagte er mit Thränen in den Augen: „Wir werden uns wohl das letzte Lebewohl in dieſem Leben ſagen.“ Auch Haydn ward ſehr gerührt, er deutete die Worte auf ſich als den alten Mann. Allein kaum ein Jahr ſpäter hatte er in ſein Tagebuch zu ſchreiben: „Mozart ſtarb den 5. December 1791.“

In London fand er viel enthuſiaſtiſche Verehrung, aber auch viel Arbeit. Folgende Stelle eines Briefes an Frau von Gennzinger, eine ſeiner liebſten Freundinnen, legt dafür den ſchlagendſten Beweis ab:

...... „Wenn ich Zeit hätte, ſchriebe ich ſelbſt, allein keinen Tag, ja gar keinen Tag bin ich ohne Arbeit, und ich werde meinem lieben Gott danken, wenn ich je eher deſto lieber werde London verlaſſen können. Meine Arbeiten erſchweren ſich durch die Ankunft meines Schülers Pleyel, welchen die Herren Profeſſionaliſten zu ihrem Concert herkommen ließen. Er kam mit einer Menge neuer Compoſitionen, welche er ſchon lange vorher verfertigte, hier an. Er verſprach demnach alle Abende ein neues Stück zu geben. Da ich dann dies ſah und leicht einſehen konnte, daß der ganze Haufe wider mich iſt, ließ ich es auch publiciren, daß ich ebenfalls zwölf neue verſchiedene Stücke geben werde. Um alſo Wort zu halten und um den armen Salomon zu unterſtützen, muß ich das Sacrifice ſein und ſtets arbeiten. Ich fühle es aber auch in der That. Meine Augen leiden am meiſten und hab viele ſchlafloſe Nächte. Mit der Hülfe Gottes werd ich alles überwinden. Die Herren Profeſſioniſten ſuchten mir eine Brille auf die Naſe zu ſetzen, weil ich nicht zu ihrem Concert überginge; allein das Publikum iſt gerecht. Ich erhielt voriges Jahr großen Beifall, gegenwärtig aber noch mehr. Man critiſirt ſehr Pleyel's Kühnheit. Unterdeſſen liebe ich ihn dennoch, ich bin jederzeit in ſeinem Concert und bin der erſte, ſo ihm applaudirt.“ — ...... —

Unter allen mitgetheilten Briefen Haydn's iſt vielleicht keiner trotz der wichtigen Angelegenheit, um welche es ſich darin handelt, ſo voll von Humor als derjenige, den er

Digitized by Google

von London aus an die Eſterhazyſche Wirthſchafts-Kanzlei ergehen ließ. Um ihn zu verſtehen, muß man wiſſen, daß der gutmüthige Haydn für den liederlichen Hausmeiſter Lungmayer Bürgſchaft geleiſtet hatte und jetzt, wo dieſer zahlungsunfähig war, für die Schuld einſtehen ſollte und mußte. Der Brief aber lautet alſo:

„Wohl Edelgebohrner

Hochgeehrteſter Herr Verwalter!

Aus dem an mich Erlaſſenen und der Beilage Einer Löblichen Hochfürſtlichen Eſterhazyſchen Geheimen Wirthſchafts-Kanzeley erſahe ich, daß ich wegen Unvermögenheit des Lyngmayers zur Zahlung ſeiner Schuld geradezu condemnirt wurde, warum? Darum, weil man mir das Vermögen zumuthet, wollte Gott, es wäre ſo. Aber ich ſchwöre zu dem Kyrie eleison, ſo ich juſt für meinen vierten Fürſten zu componiren habe, daß ich ſeit dem Tod meines Zweyten Seeligen Andenkens ebenſo, wie Lungmayer in die nembliche Unvermögenheit verfallen bin, nur mit dem Unterſchiede, daß Erſterer vom Pferd auf den Eſel, ich aber zu Pferd ohne Sattel und Zeug bin ſitzen geblieben.

Ich erſuche demnach Eine Löbl. Hochfürſtl. Geheime Wirthſchafts-Kanzley nur ſo lang in Geduld zu ſtehen, bis ich das Dona nobis pacem vollendet habe, und bis der Fürſtl. Hausmeiſter Lungmayer aus der bisherigen Beſoldung des klein beſoldeten 36 Jahr lang in Dienſt ſtehenden Capellmeiſters Haydn in die wirkliche Beſoldung ſeines rechtmäßigen allergnädigſten Fürſten überſetzt wird. Dan nichts iſt trauriger und unharmoniſcher — als wan der Diener den Diener, das iſt der Capellmeiſter den Hausmeiſter beſolden muß. Sollte ich etwa heute oder morgen durch meine Verdienſte (dan ſchmeicheln und betteln kan ich nicht) oder aus eigenem Antrieb meines gnädigſten Fürſtens in einen beſſern Stand verſetzt werden, ſo werd auch ich nicht ermangeln der anverlangten Forderung Genüge zu leiſten.

Bin in aller Hochachtung

Euer Wohl gebohren Ergebenſter Dr. Franz J. Haydn.

Doctor zu Oxfort und Fürſt-Eſterhazyſcher Capellmeiſter."

4. C. M. v. Weber erſcheint uns in ſeinen Briefen nicht nur als eine ächtdeutſche, grundehrliche Natur, als ein beſcheidener Künſtler, der, obſchon ſelbſt viel ſchaffend, doch an allen Erſcheinungen auf dem großen Gebiete ſeiner Kunſt den lebhafteſten Antheil nimmt, ſondern auch als ein Mann, der, weil er ſelbſt Kritiker und Schriftſteller war, auch mit der Feder umzugehen verſteht. Ueber Weber's Verhältniß und Stellung zu Beethoven entnehmen wir zuvörderſt einem Briefe Weber's an Hans Georg Nägeli folgenden Paſſus:

...... „Sie ſcheinen aus meinem Quartett und der Caprice in mir einen Nachahmer Beethoven's zu erblicken, und ſo ſchmeichelhaft dies auch Manchem ſein könnte, iſt es mir gar nicht angenehm. Erſtens haſſe ich Alles, was den Stempel der Nachahmung trägt und zweitens bin ich zu ſehr in meinen Anſichten von Beethoven verſchieden, als daß ich je mit ihm zuſammen zu treffen glauben könnte. Die feurige, ja beinahe unglaubliche Erfindungsgabe, die ihn beſeelt, iſt von einer ſolchen Verwirrung in Anordnung ſeiner Ideen begleitet, daß nur ſeine früheren Compoſitionen mich anſprechen, die letzteren hingegen mir nur ein verworrenes Chaos, ein unverſtändliches Ringen nach Neuheit ſind, aus denen einzelne himmliſche Genieblitze hervorleuchten, die zeigen, wie groß er ſein könnte, wenn er ſeine üppige Phantaſie zügeln wollte. Da ich mich nun natürlich nicht des großen Genies Beethoven's erfreuen kann, ſo glaube ich wenigſtens in logiſcher und redneriſcher Hinſicht meine Muſik vertheidigen zu können und mit jedem einzelnen Stück einen beſtimmten Eindruck zu bewirken. Denn nur das ſcheint mir der Zweck einer Kunſtausführung zu ſein, aus einzelnen Gedanken das Ganze zu ſtim-

Digitized by Google

men, daß in der größten Mannigfaltigkeit immer die Einheit, durch das erſte Princip oder Thema erzeugt, hervorleuchte.“ ......

Unter allen mitgetheilten Briefen Weber's ſind allerdings die Briefe an den Tyroler Johann Gänsbacher, ſeinen alten Freund und „harmoniſchen Bruder,“ der mit ihm zu den Füßen des Papa Vogler in Darmſtadt geſeſſen hatte und ihm überaus lieb und theuer bis zu Weber's Tode geblieben iſt, die inhaltsreichſten, herzlichſten und anſprechendſten. Zum Belege dafür laſſen wir einige Stellen eines Weber'ſchen Briefes an Gänsbacher folgen:

„Lieber alter Hans!

...... Von Vogler habe ich kurz hintereinander zwei Briefe erhalten, worin er mir ſchreibt, daß ich ein Honorar für ſeinen Samori ꝛc. beſtimmen und auf der Stelle nach Wien ſchicken ſollte. Du weißt, daß das ſo ſchnell nicht geht, und wie kann ich das Honorar beſtimmen. Das ſind fatale Commiſſionen, ich habe ihm heute geſchrieben. Auch wollte er haben, daß ich das, was Du mir ſchickteſt von ſeinem Orgelconcert, in die Prager Zeitung einrücken laſſen ſollte. Ich bin recht froh, daß er in München den Vergleich gemacht hat und zweifle wie du an dem ganz großen Vorſchuß. Es thut mir auch wehe, dieſe Flecken an dem großen Geiſte zu wiſſen. Ueber (Meyer) Beer klagt er fortwährend. 's iſt doch ein nachläſſiger Hund, der gar keine Verhältniſſe ehrt. — Mein Orcheſtervolk beugt ſich nach und nach dem eiſernen Zepter und kriecht zu Kreuze...... Von meinen Geſchäften und Verdruß haſt Du keine Idee und Du fehlſt mir recht, um mein Herz manchmal auszuſchütten, ich habe ſo gar keine Seele um mich, der ich vertrauen könnte. Es iſt zwar ein heilloſer Wunſch, aber beinah möchte ich den Ausbruch des Krieges ſchnell herbeiwünſchen, weil ich Dich dadurch wiederkriege...... Es freut mich, daß Du arbeiteſt; was es iſt, iſt gleichviel, nur immer etwas gethan. Die 4füßige Sonate wollen wir gut mit einander dreſchen, Du biſt ja ein ganzes Luder mit Deinen Anſpielungen und Verwebungen darin. — Bei mir iſt an keine Arbeit zu denken. In einigen Tagen wird Paſſi die Oper vollenden und da will ich denn jede Minute haſchen, um daran zu arbeiten, denn ich habe rechten Drang dazu. Bald fangen nun auch meine Proben an. Daß die Grünbaum in Wien furore macht, wirſt Du wohl wiſſen, den 9. Auguſt kommen ſie wieder hieher. Meyer Beer ſchrieb mir, daß ſie ſehr wider mich ſei; das dumme Thier, ſo etwas ſich merken zu laſſen, wenn ich nicht ein ſo guter Hammel wäre, könnte ich es ihr gut eintränken...... Meine Canzonetten werden auch dieſer Tage fertig und nun geht es an die ſechs neuen Lieder, auch wird Haas wahrſcheinlich den Klavierauszug von Haſſan ſtechen. Nun habe ich genug zuſammengeſchmiert und muß ſchließen...... Neues weiß ich nichts mehr, als daß der Dichter Tieck hier iſt, dem ich manche belehrende ſchöne Stunde verdanke. Ich ſang ihm ſein Lied vor, Du weißt? das verfluchte, und es gefiel ihm außerordentlich, vielleicht macht er mir auch eine Oper.

Empfehle mich aufs herzlichſte Deiner verehrten Caſa und ſchreibe bald wieder Deinem treuſten Bruder. Vale et me amas.

Dein bis in den Tod treuſter Bruder Weber.

Prag, den 28. Juli 1813.

5. Felix Mendelsſohn-Bartholdy, von deſſen Briefen Nohl laut Vorwort eine Nachleſe giebt, tritt uns auch in dieſen Briefen als einer der liebenswürdigſten und jovialſten Künſtler entgegen. Die meiſten der mitgetheilten Briefe ſind an Heinrich Bärmann, den berühmten Clarinettiſten in München, den ſchon C. M. v. Weber einen „wahrhaft großen Künſtler und herrlichen Menſchen“ genannt hat, gerichtet; einer derſelben möge hier ſchließlich ſeinen Hauptſtellen nach Platz finden, und Niemand dürfte in Abrede ſtellen, daß hier des früh vollendeten Meiſters Bild nicht zu verkennen iſt:

Digitized by Google

„Lieber Bärmann!

Hier ſchicke ich Dir das befohlene Duett. Ein Schelm giebt es beſſer, als ers hat. Der Titel iſt:

Grand Duo
commandé par Mr. Baermann
composé sur un thème favori de Mr. Baermann
pour Mrs. Baermann
par
F. Mendelssohn-Bartholdy entre autres.

Denn es kann eben ſo gut von jedem andern ſchlechten Componiſten ſein. — Uebrigens mach damit, was Du willſt; wenn Du es nicht brauchen kannſt, wirf es ins Feuer und kannſt Du es brauchen, ſo ändre Dir es nach Deinen und Deines Sohnes Fingern ab, ſtreich hinaus und hinein, mach was Schönes draus, d. h. ändre es ganz und gar. Meine Intentionen ſind folgende: Beim erſten Stück, dem Dein Thema zu Grunde liegt, dachte ich mir in meiner Phantaſie Herrn Stern, wenn Ihr ihm alles Geld im Whiſt abgenommen hättet, und er nun in Wuth gerieth. Beim Adaglo wollte ich Dir eine Erinnerung an das letzte diner bei Heinrich Beer mitgeben, wo ich es componiren mußte, die Clarinett malt meine Sehnſuchtsgefühle, während die Bewegung des Baſſethornes mein Bauchknurren dabei vorſtellt. Das letzte Stück iſt kalt gehalten, weil Ihr nach Rußland reiſt, wo die Temperatur ebenſo ſein ſoll. Nun Gott ſchütze Euch mit Pelzen; Deines Sohnes Stück ſchicke ich aus mehreren Gründen heut nicht mit, der erſte iſt, daß es noch nicht angefangen, alſo auch noch nicht fertig iſt; doch will ich mich morgen früh daran machen...... Wie ſieht es denn in Königsberg aus? königlich und bergig? — Warum habt Ihr mir denn ganz verſchwiegen, daß Du eine ſo hübſche Nichte haſt? Wäre ich nicht zum Abſchiede gekommen, ſo wüßt ichs noch nicht. Geſtern Abend war ich mit der Hühnel zuſammen, die ſo viel nach Dir fragte, und ſo viel von Deiner Liebenswürdigkeit zu erzählen wußte, daß ich Dich ins Pfefferland gewünſcht hätte, wenn Du nicht zum Glück ins Juchtenland reiſ'teſt. Ach Gott verzeih die dummen Witze, aber ich weiß gar nicht, was ich weiter ſchreiben ſoll, damit die Seite ganz voll wird.... . Frag David in Dorpat, wo er ſich aufhält, ich weiß es nicht. Und nun lebt Beide herzlich wohl...... Auf Wiederſehen in München im Herbſt zum Octoberfeſt und andern luſtigen Dingen.

Dein

Felix Mendelsſohn.

Bücherblick.

In ſeiner trefflichen Schrift: „Die Kunſt im täglichen Leben" (Barmen, 1867, W. Langewieſche) ſagt Emil Frommel:

Was nun die muſikaliſche Ausbildung der Lehrer betrifft, ſo muß ich mich wundern, wie mangelhaft ſie bei Vielen beſtellt iſt. Sind die Cenſuren im Rechnen, Schreiben ꝛc. „ſehr gut," ſo lauten ſie bei der Muſik bei ihrer Vielen auf „kaum genügend" — das iſt gewiß ein Fehler. Wer kein Gehör hat, der bleibe doch lieber vom Schulfache weg, es giebt ja andere Fächer, zu denen man kein Gehör braucht. Was ich aber von einem Lehrer verlange, iſt durchaus nicht, daß er ein Virtuoſe ſei, ſondern nur im Geſang, Klavier-, Violin- und Orgelſpiel es zu einer Fertigkeit gebracht, wie ſie den Bedürfniſſen der Schule und der Gemeinde entſpricht und daß er das, was er kann, gut könne. Den Geſchmack aber kann er nur bilden durch das Treiben klaſſiſcher Muſik, durch das Hören großer Tonwerke. Ueberhaupt muß ein Lehrer mehr wiſſen, als er zu lehren hat, ſonſt iſt die Herrlichkeit bald zu Ende.

Digitized by Google

Was aber den Muſikunterricht ſelbſt angeht, ſo wäre feſtzuhalten, daß derſelbe obligatoriſch für Alle wäre; die entſchieden Unmuſikaliſchen müßten wenigſtens zum Hören angehalten werden. Sodann müßte die Singſtunde nicht, wie leider ſo oft, das Signal zum Treiben von allerhand Allotriis, noch blos Vergnügungsſtunde ſein*). Ich ſage nicht blos — denn eine Ausſpannung ſoll ſie freilich gewähren**). So wie der Lehrer aber davon überzeugt iſt, daß die Muſik ſittliches Bildungsmittel und nicht blos „Unterhaltung" ſei, wird auch ſein ganzer Unterricht das Kind heben und begeiſternd auf es einwirken. Hier ſind ihm reiche Mittel gegeben — denn er hat nicht nur die Melodie, ſondern auch den Text. —

So wäre denn vor Allem die Pflege des Chorals eine Hauptaufgabe des Lehrers. Eine choralfeſte Jugend wird man im Gottesdienſte bald merken. Hier nur ein Wunſch: Nicht zu viel Choräle ſtudirt, aber die man gelernt, recht gelernt und — auswendig gelernt. Fünfzig Choräle, feſtſitzend in Kopf und Kehle, ſind ein guter Reiſepfennig für böſe und gute Tage. Das wäre auch das Mittel, wieder im Hauſe bei Familienandacht und Feſten den Choral als geiſtliches Volkslied klingen zu laſſen — nota bene ohne Geſangbuch; denn das Ableſen iſt der Tod alles Hausgeſanges.

Dann laßt das Volkslied, das friſche und fröhliche hören. Die Lieder ſeines Volkes nicht kennen, iſt eine Schande. Und welch' einen Schatz hat nicht unſer Volk? In der Schule aber müſſen ſie gelernt werden im zweiſtimmigen Satz; denn der zweiſtimmige Geſang iſt deutſchen Volkes Kronrecht. Das iſt dann nicht jenes Volkslied, das als eine künſtlich geſetzte und gezogene vierblättrige erotiſche Pflanze im Salon fortkommt.

„Das Volkslied iſt die Unſterblichkeit der Muſik. Es iſt ewig daſſelbe, wenn es gleich in ſeiner Ausprägung nach Zeit und Ort wechſelt. Es gehört der graueſten Vergangenheit an, wie der blühenden oder beſtaubten Gegenwart und iſt zugleich die eigentliche Zukunftsmuſik. Es iſt die unantaſtbare Muſik von Gottes Gnaden."

Das Volkslied durchwandert Wald und Feld, Krieg und Frieden, Herzens Luſt und Weh, und ſchlägt alle Saiten an und giebt wahres und kein gemachtes Gefühl. Da laßt Knaben und Mädchen zuſammen ſingen, auch wenn das Mädchen ſingen muß: „Morgenroth! leuchteſt mir zum frühen Tod." Das ſchadet nicht. Später kann's daſſelbe als Mutter dem Knaben vorſingen. Daß natürlich nicht alle Volkslieder ſich für die Schule eignen und dem Tacte des Lehrers die Auswahl überlaſſen bleiben muß, verſteht ſich. Auch hier wie oben: Nicht Vieles, aber das Beſte und das Beſte gut.

Sodann hat die Schule das patriotiſche Lied ſorgſam zu pflegen. Nicht früh genug kann, wie zum himmliſchen, auch zum irdiſchen Vaterlande die Liebe ins Herz gelegt werden. Das hilft von der Blaſirtheit und dem elenden Cosmopolitismus und begeiſtert das junge Herz und zieht vom Gemeinen weg. Laßt die Lieder Arndts, Schenkendorfs und Körners unter den Kindern gehen, und es werden Männer aus ihnen wachſen, die der Väter würdig ſind, und die Knaben werdens nicht blos ſingen, ſondern im Wandel bezeugen:

Pfui über den Buben hinter dem Ofen,
Bei den Schranzen und bei den Zofen.

Aber laßt die Kinder nicht ſingen im engen, dunſtigen Raume, wie den Vogel im Vogelbauer, gekrümmten Rückens, — gebt große, luftige Räume, ihr Väter der Städte, und ſperrt die ſangluſtige Jugend nicht ein.

Sodann ſollte man die Kinder und vornehmlich die Knabenchöre bei Feſtfeiern heranziehen und nicht blos dem vierſtimmigen Männergeſang Alles überlaſſen; bei patriotiſchen Feſten laßt die Knaben neben den Vätern ſtreiten im Geſang, wie ehedem in der Schlacht. —

---

*) Iſt in den preußiſchen Seminaren ganz und gar nicht der Fall. E. H.

**) Je nachdem. E. H.

Digitized by Google

Mit dieſer Bildung unſerer Jugend in der Schule für und durch Muſik wird man auch in die Werkſtätten und Fabriken einen beſſern Geſang bringen, der die ſchwere Arbeit verſüßt; unter ſingenden Arbeitern ſein, läßt Vieles vergeſſen, was auf den erſten Blick beim Eintritt in eine Fabrik ſchmerzen muß.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Beethoven und ſeine Werke. Eine biographiſch-bibliographiſche Skizze von Otto Mühlbrecht. Leipzig, C. Merſeburger, 1866. 18 Sgr.

„Beethoven zog ſich bekanntlich von allem intimen perſönlichen Verkehr zurück, ſo daß nur wenige Auserwählte einen tiefern Blick in ſein Inneres zu thun vermochten, und auch dieſen Freunden gegenüber war er meiſtens zurückhaltend. Daher ſind von ſeinen Zeitgenoſſen uns nur wenige glaubwürdige Mittheilungen überliefert, die wohl zum Theil noch von unrichtiger, individueller Auffaſſung nicht frei ſein mögen. Dagegen hat uns Beethoven ſelbſt das reichſte Material in ſeinen Werken hinterlaſſen. Seine Compoſitionen ſind ſeine beſte Biographie, der beſte Schlüſſel zu dem ihm eigenen Leben, denn er kannte ein ſolches ja nur in der Muſik; für äußere, ſociale Verhältniſſe war er nicht geſchaffen, unfähig, ſich mit Geſchick darin zu bewegen. In ſeinen Werken aber hat er ſich ſelbſt mit Meiſterhand gezeichnet; da erzählt er uns offen und freimüthig ſeine Schickſale, ſein Freud und Leid; in ihnen erkennen wir die Thatſachen und Gedanken, ziehen mit Beethoven hinaus in die Welt, jubeln mit ihm über die Schönheiten der Natur, miſchen uns in das Kriegsgetümmel, durchfurchen die Wogen des Meeres, und beobachten das Leben der Menſchen um uns her. Wir ſehen ihn im Frühlinge des Lebens überſprudeln vom köſtlichen Humor, dann zu der ernſten Thätigkeit des Mannes, der ſeinen Beruf fühlt, übergehen, bis wir ihn in ſchwerer Stunde von Sorgen gedrückt wiederfinden, und Zeuge davon ſind, wie er kämpft und nach Freiheit des Körpers und Geiſtes ringt, bis ihm der Frieden wird, und er zu Gott eingeht, deſſen Verherrlichung er ſeine beſten Kräfte gewidmet. Das alles ſpielt ſich ſcharf und treu in ſeinen Compoſitionen, den Menſchen gegenüber hat er geſchwiegen. Wer ſich deshalb eng mit Beethoven's Leben befreunden will, der leſe nicht nur die Schriften über ihn, ſondern höre von ſeiner Muſik, ſo viel er kann, dadurch wird erſt ein richtiges Verſtändniß deſſelben möglich. So bildet auch bei der vorliegenden Skizze der erſte Theil, die Biographie, (geſtützt auf die größern Werke von Lenz, Marx, Nohl, Schindler, Wegeler, Ries und Anderen) nur einen Commentar zum zweiten Theile, dem Cataloge, der dem Leſer den Leitfaden zu weiteren eigenen Studien bietet." Dies aus dem Vorworte. Die mit Gewandtheit geſchriebene Biographie giebt auf 65 S. das Wichtigſte und Anziehendſte für den, welchem die genannten umfaſſendern Schriften nicht zugänglich ſind. Sie ſchließt mit den citirten Worten Beethoven's ſelbſt: „Wem ſich meine Muſik verſtändlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit ſich die Andern ſchleppen!" während das ganze Buch den Ausſpruch der Königin Chriſtine von Schweden als Motto trägt: „Die Einſamkeit iſt das Element großer Geiſter." Das äußerſt ſorgfältig gearbeitete Verzeichniß der Beethovenſchen Werke faßt 40 S. Da bekanntlich immer noch manche Differenz und Verwirrung in den nahezu 300 verſchiedenen Titeln herrſcht, ſo ſind die Abweichungen in der Bezeichnung einzelner Werke mit Angabe der Gründe neben einander aufgeführt. Bemerkungen über die Entſtehung und die Aufführung der Compoſitionen ſchließen ſich vielfach an. So z. B. bei den Variationen über; „Mich fliehen alle Freuden:" „Beethoven war mit einer ihm ſehr werthen Dame in einer Loge, als eben ,,la Molinara'' (die Müllerin) aufgeführt wurde. Bei dem bekannten ,,nel cor piu non mi sento'' ſagte die Dame: ſie habe Variationen über dieſes Thema gehabt, ſie aber verloren. Beet-

Digitized by Google

hoven ſchrieb in der Nacht die ſechs Variationen hierüber und ſchickte ſie am andern Morgen der Dame mit der Aufſchrift: „Variationi etc. Perdute par la — ritrovate par Luigi van Beethoven." (Variationen ꝛc., verloren durch die — wiedergefunden durch L. v. B.). Mittelſt des ſehr ſpeciellen Regiſters läßt ſich alles Einzelne leicht auffinden. Der Anhang liefert als Beethovenliteratur ein Verzeichniß der über B. und ſeine Werke erſchienenen Schriften nebſt einer Auswahl der beſſern Portraits.

Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre. In ſyſtematiſcher, gedrängter Darſtellung geordnet, theilweiſe mit Uebungen verſehen und herausgegeben von Benedict Widmann. Zweite, verbeſſerte Auflage. Leipzig, C. Merſeburger 1867. 15 Sgr.

Die erſte Auflage dieſes Handbüchleins wurde im Jahrg. 1861, Nr. 8 d. Bl. angezeigt und dabei aus der Vorrede unter Anderm der Paſſus mitgetheilt: „Für ſolche Schüler und Freunde der Tonkunſt, welche die Theorie nicht in der Abſicht ſo ſpeciell (mittelſt Studiums umfänglicher Werke) betreiben wollen, um in der Compoſition ihr Glück zu verſuchen, ſondern blos um des beſſern Verſtändniſſes der klaſſiſchen Muſik willen, die ſie treiben, oder an deren Aufführung ſie ſich betheiligen, reicht eine gedrängte Darſtellung der weſentlichen Lehren aus dem ganzen großen Gebiete der Tonwiſſenſchaft hin; und eine ſolche ſuchte ich in dem vorl. Werkchen zu geben." Das Bedürfniß ſolcher Darſtellung hat ſich in dem ziemlich raſchen Abſatze der 1. Aufl. kundgegeben. Der Verf. behandelt auf 25 S. die Allgemeine Muſiklehre, verwendet alsdann 123 S. auf die Harmonielehre und theilt zuletzt auf 60 S. das Wichtigſte aus der Melodie- und Formenlehre mit. Mehrfach iſt auf die Schriften von Hauptmann und Helmholtz Bezug genommen. Zahlreiche Aufgaben und Uebungsbeiſpiele machen das Ganze praktiſch; kommt noch die Benutzung der „Generalbaßübungen" des Verf. dazu, ſo werden Lehre und Uebung um ſo gleichmäßiger vertreten ſein.

Generalbaß-Uebungen nebſt kurzen Erläuterungen. Eine Zugabe zu jeder Harmonielehre, ſyſtematiſch geordnet von Benedict Widmann. Zweite vermehrte Auflage. Leipzig, C. Merſeburger. 22½ Sgr.

Auf 90 Seiten gr. 8 enthält dieſes Uebungsbuch in 91 Abſchnitten eine ſehr große Anzahl von bezifferten Bäſſen, allermeiſt mit beigefügter Melodie, und es iſt die Aufgabe des Lernenden, dieſe Beiſpiele zunächſt auszuſetzen, dann aber auch frei auf dem Inſtrumente vierſtimmig zu ſpielen. Der Nutzen ſolcher Uebungen, der ja namentlich uns älteren Muſikern ſehr wohl bekannt iſt, wird von dem Verf. in dem Vorworte mit Berufung auf mehrere Autoritäten, z. B. den ſeligen Dr. Fr. Naue nachgewieſen*). Die hier gegebenen Exempel bilden eine vollſtändige „muſikaliſche Beiſpiel-Grammatik" von dem Schreiben und Anſchlagen der Dreiklänge an bis zu der Begleitung des Recitativs hinauf. In der Anlage des Ganzen hat ſich der Verf. auf den gegenwärtigen Standpunkt der Theorie geſtellt und das Lehrbuch von E. F. Richter zum Wegweiſer genommen. Von Wichtigkeit ſind die überall beigegebenen, ſich immer auf beſtimmte einzelne Uebungen beziehenden Erläuterungen. Die vorl. 2. Aufl. bringt weſentliche Zugaben (namentlich die Modulationen) und Verbeſſerungen. Man kann Herrn Widmann ſehr wohl beiſtimmen, wenn er Denjenigen gegenüber, welche ſolche Generalbaß-Uebungen als eine längſt abgethane Zopfmanier anſehen, den alten Mattheſon alſo das Wort führen läßt: „Wir unterziehen uns mit Luſt dieſer A-B-C-Arbeit, dem Lernbegierigen zum Nutzen, ſchämen uns auch derſelben gar im geringſten nicht, und überlaſſen Andern gern die wichtigern und höhern Sachen, ſo lange unſre niedrigen Aufgaben

*) Naue empfahl den angehenden Componiſten angelegentlich nicht nur das Studium der Harmonie ſelbſt, ſondern auch das praktiſche Generalbaßſpielen!

Digitized by Google

nicht ohne Vortheil ſein, ſondern vielmehr die Thür zu jenen aufthun und den richtigen Weg bahnen."

Bei der Wichtigkeit der Sache haben wir uns erlaubt, auf dieſe neue Aufl. des ſchätzbaren Lern= und Uebungsbuches mit theilweiſer Wiederholung des im Jahrg. 1859. S. 130 zur erſten Aufl. Geſagten ganz beſonders aufmerkſam zu machen.

Figurirte Choräle (Beitrag zur geiſtlichen Hausmuſik) von J. S. Bach, dem Verfaſſer und Andern, für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt von Friedr. Wilh. Sering, Königl. Muſikdirector. Heft 1—6 à 12 Sgr. (Op. 51—56).

Die hohe Bedeutung der Choralfiguration und der reiche Schatz tiefer und frommer Gedanken, welcher beſonders durch Seb. Bach in ſeinen Choralfigurationen für alle Folgezeit aufbewahrt iſt, veranlaßten den Verf. bereits zu der Herausgabe, eines dieſe Kunſtform betreffenden Werkes*), und nun auch zur Darbietung eines vierhändigen Arrangements figurirter Choräle an ernſte Familienkreiſe. Mit Recht beruft er ſich auf W. H. Riehl, wenn dieſer (in den „Muſikal. Characterköpfen) ſagt: „Wir häufen jetzt Erbauliches in Bild und Gedicht, wohl auch im Geſang, nur das weltbeherrſchende Klavier, das allgemeine Hausmöbel der Kunſtliebe und Kunſtſpielerei, hat noch wenig Erbauliches aufzuweiſen. Warum ſollte aber nicht die Stimmung der religiöſen Andacht, der Buße, des Aufſchwungs zu Gott, auch von dem ſonſt ja doch in allen Zungen redenden Inſtrumente ausgeſprochen werden können? Müſſen wir nicht einen an die typiſche Form der Kirchenmuſik anklingenden, von ſubjectivem Pathos, von ſinnenreizendem Melodienflitter freien, in gottinniger Begeiſterung gedachten Klavierſatz ein geiſtlich Stück nennen. Und giebt nicht hierzu der überreiche Melodienborn unſerer Choräle und geiſtlichen Volkslieder typiſche Themen die Fülle, in deren Verarbeitung ſich ſogar eben jene beſonderen religiöſen Stimmungen klar erwecken laſſen? Dies alles iſt möglich. Eine proteſtantiſche geiſtliche Klaviermuſik für das Haus iſt denkbar, aber keiner hat ſie bis jetzt durchſchlagend und in Fülle geſchrieben außer unſerm Bach. Darum nenne ich ihn hier einen ſouverainen Alleinherrſcher. Viele ſeiner Vorſpiele über unſere edelſten Choräle gehören eben ſo gut dem Klavier wie der Orgel, dem Hauſe wie der Kirche an u. ſ. w." Es wäre nun gar wichtig, wenn das in ſeinen beiden erſten Heften vorliegende, offenbar mit großer Liebe und voller Beherrſchung alles Techniſchen gearbeitete Werk Fr. Wilh. Sering's in recht vielen „ernſten Familien" (auch jedes Seminar als eine ſolche betrachtet) Eingang, Anklang und Wiederklang fände. Viel würde dadurch für häusliche Erbauung ſowohl, wie für die zunehmende Kenntniß und das Verſtändniß Seb. Bach's gewonnen werden. Was inſonderheit die Erbauung betrifft, ſo ſagt unſer Verf. mit Riehl's Worten: „An Bach ſich erbauen, heiſcht aber Arbeit, eben deshalb iſt es eine geſunde Erbauung; denn eine träumende und ſpielende Erbauung, die nicht erarbeitet wird, iſt eben überall nicht viel Schatzes werth, am wenigſten in der Muſik." Heft 1 enthält der Choralbearbeitungen 7, 5 von S. Bach, 2 von Sering; Heft 2 liefert unter 10 Nummern 5 von S. Bach, 3 von Sering, 1 von Rinck und 1 von Herzog. In den folgenden Heften werden außer dieſen Componiſten noch Krebs, Marx und Sämann vertreten ſein.

Das polyphone Klavierſpiel, als Vorbereitung auf das Orgelſpiel. Eine Sammlung von 50 Etüden und polyphonen Tonſtücken claſſiſcher Meiſter zum Gebrauch in Lehrer=Seminarien und Muſikſchulen, zuſammengeſtellt und mit Fingerſatz verſehen von Oswald Flade. Heft I und II à 1 Thlr. Dresden, L. Hoffarth.

Der Herausgeber ſagt: „Da der Klavierunterricht in Lehrer=Seminaren vorzüglich

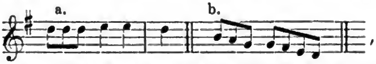
*) „Die Choralfiguration, theoretiſch=praktiſch, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienſte." Gütersloh, C. Bertelsmann.

Digitized by Google

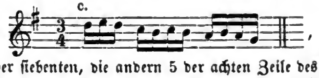
dem Zwecke dienen ſoll, das Orgelſpiel zu begründen und zu unterſtützen, ſo iſt er nach dieſer Seite hin beſonders auf Tonſtücke in polyphonem Style hingewieſen. Der rechte Vortrag ſolcher ſetzt aber in techniſcher Hinſicht die vollſtändige Unabhängigkeit der Hände und aller einzelnen Finger und alſo die Ueberwindung der elementaren Technik voraus. Es iſt der Zweck dieſer Etüden-Sammlung, ſolche Unabhängigkeit nach allen Seiten hin erreichen zu helfen; die eingeſtreuten polyphonen Tonſtücke ſollen nach geſchehenem Studium der Etüden zum Prüfſtein dienen, ob dieſe ihren Zweck erfüllt haben.“ Es enthält nun Heft I 25, Heft II auserwählte Capriccio's, Etüden, Exercitien, Inventionen, Präludien, Canons ꝛc. von S. Bach, Clementi, Cramer, Bertini, Steibelt, Hummel und Scarlatti. Das Werk iſt von Wichtigkeit, und zwar nicht nur zur Vorbereitung auf das Orgelſpiel, ſondern auch zum Studium des wahren Klavierſpiels an ſich, welchen letzteren Umſtand der Herausgeber in ſeinem Vorworte zu wenig betont hat.

Nun danket Alle Gott! Introduction mit Figurationen und Finale, für zwei Chor- oder Einzel-Violinen, Orgel oder Klavier (Harmonium) mit willkürlicher Benutzung eines gemiſchten Chors, zum Vortrage in Präparanden-Anſtalten, Seminarien, Lehrer-Conferenzen und bei kirchlichen oder häuslichen Muſik-Aufführungen in leicht ausführbarer Weiſe bearbeitet von Theodor Drath, königl. Seminar- und Waiſenhaus-Muſiklehrer zu Bunzlau. Op. 34. Preis 10 Sgr. Bunzlau, Adolf Appun.

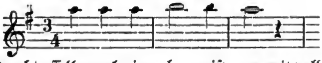
Das Ganze beſteht aus fünf Sätzen: der Introduction, der Durchführung von drei Choralverſen und dem Finale. Die Introduction baut ſich aus zwei Motiven auf:



welche von der Orgel und den Geigen gemeinſchaftlich verarbeitet werden. In Nr. 2 tritt der einfache Choral auf, vierſtimmig von der Orgel und (ad libit.) dem gem. Chore ausgeführt, während die Geigen in zwei Octaven (mit $\bar{d}$ und $\bar{\bar{d}}$ beginnend) den cantus firmus ſpielen. Nr. 3 theilt den 2. Geigen den c. f. zu (auf der G-Saite), desgl. dem Alt und Tenor (unisono); die 1. Geigen nebſt der Orgel figuriren mittelſt Motiv b. Unter Nr. 4 trägt auf der Orgel die rechte Hand den Choral vollgriffig vor, während der Baß und beide Violinen eine begleitende Sextolenfigur ausführen, die vier Singſt. aber ſämmtlich den c. f. (Vers 3) hören laſſen. Nr. 5 endlich enthält eine feierlich bewegte Durchführung dieſes dritten Thema's:



deſſen erſte 6 Noten der ſiebenten, die andern 5 der achten Zeile des behandelten Chorals angehören, womit ſich in der zweiten Hälfte noch das von den Violinen übernommene Thema a. in dieſer und ähnlicher Geſtalt verknüpft:



bis zuletzt auch die Orgel daſſelbe noch einmal ergreift, um mit vollem Werke einen großartigen Schluß zu bilden.

Das Ganze iſt ein wohlerfundenes, wirkungsreiches Stück. Bei ſeinem entſchieden inſtrumentalen Character greift übrigens das Bedenken Platz, daß der ad libit. beizufügende gem. Chor zu wenig zu ſeinem Recht kommt. Wo der Chor auftritt, muß er das Centrum bilden und Herrſcher ſein; das aber iſt hier nicht der Fall; Ref. würde daher

bei einer Aufführung dieſer Compoſition die Vocalparthie nicht beſetzen, um nicht einen getheilten, durch die ſecundäre Stellung des Chores vielleicht befremdlichen Eindruck hervorzurufen.

Andante religioso für Orgel und Violine von Friedr. Wilh. Sering, Königl. Muſikdirector. Op. 57. 10 Sgr. Berlin und Poſen, Bote und Bock.

Ein edles Thema, F-dur, $^6/_8$, mit mehrmaliger, bis zum feierlichen Schluſſe hin ſtufenweis bewegter und reicher werdender Durchführung. Die Violinparthie iſt mehrfach (wo möglich mit 25 Violinen) zu beſetzen. An die Fertigkeit der Geiger ſind ſehr geringe Anſprüche gemacht; dagegen rechnet die beabſichtigte Wirkung auf ſchönen und unbedingt reinen Ton. Die Compoſition wurde in den Concerten des Barbyer Seminars ſchon mehrmals mit beſtem Erfolg zu Gehör gebracht.

Joſeph Haydn's Sonaten für Pianoforte und Violine. Methodiſch progreſſiv geordnet, auch mit Fingerſatz und Stricharten verſehen von Robert Schaab. Nr. 1. C-dur, 12½ Sgr., Nr. 2. G-dur, 20 Sgr., Nr. 3. D-dur, 17½ Sgr., Nr. 4. A-dur, 12½ Sgr. Leipzig, C. Merſeburger.

Jedes Seminar, jede Präparandenanſtalt, jede Lehrerbibliothek, jede Familie, in der Geige und Klavier ſich zuſammenfinden, ſollte dieſe Sonaten beſitzen, in denen für Jung und Alt, für das Verſtändniß des Schülers und für den künſtleriſch gebildeten Sinn des Lehrers eine Fülle friſcher, heiterer und naiver Muſik von Neuem dargeboten wird. Die ſchöne Ausgabe iſt mit aller Sorgfalt veranſtaltet und erſcheint namentlich dadurch werthvoll, daß die — außerdem apart gedruckte — Violinſtimme für den Klavierſpieler zum Nachleſen beigefügt iſt und daß die Applicaturen, Stricharten ꝛc. genau angegeben ſind.

Aug. Brandts Goldenes Melodienbuch. Op. 18. Auswahl beliebter Volksweiſen, Tänze, Märſche, Choräle, Opernmelodien, ſowie auch Originalſtücke, im leichteſten Style und in progreſſiver Folge. Heft I, II, III, IV, à 15 Sgr. Leipzig, Carl Merſeburger.

Dem beliebten und weit verbreiteten „Goldnen Melodienbuche" A. Klauwell's tritt hier ein zweites mit gleicher Berechtigung zur Seite, und die Welt iſt groß genug, um Raum für beide zu haben. Unſer hochgeachteter Cantor Brandt in Merſeburg, der ſchon durch ſeine „Jugendfreuden am Klavier" (3 Hefte) ſich als ein rechter Freund und Führer der kleinen und kleinſten Pianiſten erwieſen hat, bietet ihnen nun dahier eine reiche Fülle wohlgefälliger und zugleich inſtructiver Handſtücke dar, beginnend mit „Hopp, hopp, hopp! Pferdchen, lauf Galopp!" und „Schlaf, Kindchen, ſchlaf," allgemach aber fortſchreitend zu mehr und mehr geſteigerten Aufgaben, unter denen zuletzt ein Satz aus der Zauberflöte, ein anderer aus dem unterbrochenen Opferfeſt, eine Gavotte und ein Koſackentanz von Engel nebſt einem Salonwalzer von Brandt ſelbſt, ſich ſchon ganz ſtattlich ausnehmen. Da für die Applicatur überall die nöthigen Fingerzeige gegeben ſind, da Papier, Druck und Titelvignette an Eleganz das Ihre leiſten, ſo fragen wir: Was könnte noch mangeln, um auch dieſem Melodienbuche das Vertrauen der Lehrer, das Wohlwollen der Väter, Mütter und Tanten, vor Allem aber die Liebe der Kinder ſelbſt zu gewinnen! —

Die nachfolgenden religiöſen Geſangwerke für Männerchor können als werthvolle Bereicherungen des betreffenden Gebietes bezeichnet werden:

1. Hymnus, Pſ. 47. Frohlocket und jauchzet mit fröhlichem Schall! für Männerchor von F. W. Sering, Königl. Muſikdirector. Op. 43. Part. 12½ Sgr. Berlin und Poſen, Bote und Bock.

Digitized by Google

2. Motette: Herr, ſei uns gnädig. Für vierſtimmigen Männerchor nebſt obligater Orgelbegleitung componirt von Chriſtian Fink, Profeſſor der Muſik am Königl. Seminar in Eßlingen und Muſikdirector und Organiſt an der Hauptkirche daſelbſt. Op. 33. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Partitur 20 Sgr. Stimmen 10 Sgr. Berlin und Poſen, Bote und Bock.

3. Der 67. Pſalm, „Gott ſei uns gnädig und ſegne uns," für vierſtimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung ad lib. componirt von Chr. Fink, Profeſſor der Muſik am Königl. Seminar zu Eßlingen und Muſikdirector und Organiſt an der Hauptkirche daſelbſt. Op. 31. 1 Thlr., Partitur 20 Sgr., Stimmen 10 Sgr. Berlin und Poſen, Bote und Bock.

4. Dem Herrn! Hymne, gedichtet von F. G. Fiſcher, für Männerchor mit willkührlicher Begleitung von Blech-Inſtrumenten und Pauken, componirt von Immanuel Faißt. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge. Partitur und Stimmen $1\frac{2}{3}$ Thlr. Ried, Joſeph Kränzl.

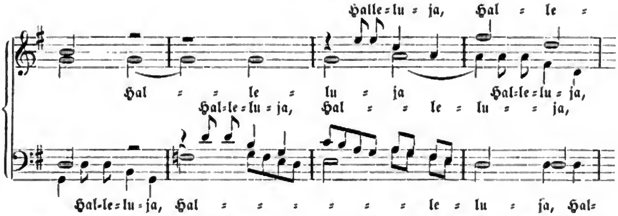
5. „Herr Deine Lieb' und Treu'," Motette zu feſtlichen Veranlaſſungen für Männerſtimmen componirt von Carl Mettner. Op. 12. Partitur und Stimmen $17\frac{1}{2}$ Sgr., Stimmen apart 10 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

6. „Der Herr iſt mein Licht." Religiöſer Geſang für vier Männerſtimmen mit Begleitung von Blasinſtrumenten oder Orgel von Ernſt Richter. Neue Ausgabe. Partitur u. Stimmen 20 Sgr. Singſtimmen apart 5 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Konſtantin Sander).

Nr. 1 iſt für dreiſtimmigen Männerchor geſetzt, weshalb die Stimmen ſich leicht und frei in den natürlichſten Grenzen bewegen und doch, oder vielmehr eben darum, charactervoll ausgeprägt ſind, was beſonders in der feurigen, jubelnden Fuge zu Tage tritt, welche ſich den ganz einfachen, mehr homophonen Chorſätzen, die den erſten Theil des Hymnus bilden, anſchließt.

Die Motette Nr. 2. beſteht aus einem einzigen Chor (As-dur, Andante con moto, $^4/_4$) ohne Soloſätze, ebenſo der Pſalm Nr. 3 (D-dur, Allegro moderato, $^4/_4$). Beide ſind in ſchwunghafter Weiſe mit Verwendung eigenthümlicher, ſinnvoll durchgeführter Motive geſchrieben und es ſcheint, als ob das Vorbild Schumann's weſentlich auf den Componiſten eingewirkt habe. Nr. 4., ebenfalls einen einheitlichen Chorſatz ohne Soloſtimmen bildend (B-dur, Maestoso con moto, $^4/_2$), für große Chormaſſen beſtimmt, wird von ſolchen ausgeführt, eine glänzende und mächtige Wirkung üben. Dieſe Hymne wurde vom Ausſchuß des oberöſterr. Sängerbundes nebſt andern 7 Chören aus 120 eingeſandten Compoſitionen zur Geſammtaufführung bei dem oberöſterr. Geſangfeſte zu Linz einſtimmig gewählt. Nr. 5 und 6 ſind mehr in der einfachen, aber tiefſinnigen Weiſe Bernhard Kleins geſchrieben. Der Componiſt von Nr. 5 durfte dieſe Motette getroſt ſeinem alten Meiſter, dem Muſikdirector Ernſt Richter in Steinau, dediciren. Genau genommen hat das Stück mehr die Form einer kleinen Cantate, als einer Motette, da es aus Choral, Chor, Terzett und Schlußſatz beſteht. Letzterer beginnt mit einem Choral, und dieſer iſt ſo gearbeitet, daß je zwiſchen zwei Zeilen ein verbindendes, vom Soloquartett figuraliter vorzutragendes Halleluja von 4—5 Takten eingefügt iſt. Alle dieſe Zwiſchenſätze ſind einem und demſelben Motiv entfloſſen. Nach Beendigung des Chorals ergreift auch der Chor dieſes Motiv und entwickelt daraus ein längeres fugirtes Halleluja, woraus dieſe Stelle:

Digitized by Google



Nr. 6, ein bekannter und geſchätzter Chor von Ernſt Richter ſelbſt*), wird in der vorl. neuen Ausgabe um der von Blasinſtrumenten oder Orgel auszuführenden Begleitung willen Vielen doppelt willkommen ſein.

Noch ſei des folgenden Heftes weltlicher Lieder gedacht:

Drei vierſtimmige Männergeſänge, componirt von F. A. Kempt, Op. 2, 15 Sgr. Leipzig, F. Whiſtling. Neue Auflage, —

jedoch nur, um unſern Leſern den Genuß des nachſtehenden klaſſiſchen Textes aus dieſem Opus zu gewähren:

1. Freunde, laßt der Freud' uns weihn
Und herzlich fröhlich ſein,
Gerne trinkt den edlen Wein,
Der uns auch wächſt am Rhein;
Denn dieſe Welt mir ſtets gefällt,
Wenn ich in der Bekannten Kreis
Auch wahre Freund zu finden weiß,
Die ſich der Wahrheit weihn,
Um recht vergnügt zu ſein.
Und ſeh ich auch die Flaſch dabei,
So werden Sorgen mancherlei
Verdränget und verſcheucht.

2. Immer übt die edle Pflicht,
Stets wahr und treu zu ſein.
Wer dies thut, der iſt kein Wicht,
Er ſei auch arm und klein;
Ja Wahrheit, Redlichkeit und Treu
Sind mir das Höchſte auf der Welt
Und höher noch als Gut und Geld,
Denn ſie geb'n Muth und Kraft,
Die manches Gute ſchafft.
Schleicht ja zuweilen Gram ſich ein,
So mag die Flaſche dienſtlich ſein,
Wo Treu und Freundſchaft weilt.

Für die weiteſte Verbreitung dieſes Hochgeſanges iſt durch die „neue Auflage" geſorgt, nachdem die Herren Liedertäfler die erſte aufgeſungen haben. Glückliches Deutſchland! —

Jubelfeier in Wittenberg.

Abermals ſind bedeutungsvolle Tage in der alten Lutherſtadt gefeiert worden, und inſofern die Muſik bei ſolchen Gelegenheiten auch eine Rolle ſpielt, dürfte ein kurzer Bericht darüber in dieſem geſchätzten Blatte am Platze ſein. Die Feier galt zunächſt dem 31. October, dem 350 jährigen Jubelfeſte der Reformation; ein Redeactus des Gymnaſiums am Vorabend, dazu das ſchöne Glockengeläute, deſſen ſich unſere Stadt erfreut, und der Choral „Ein' feſte Burg," vom Thurme geblaſen, leiteten dieſelbe auf eine würdige Weiſe ein. Nach einem Frühgottesdienſte in der Pfarrkirche bewegte ſich ein Feſtzug, aus den Mitgliedern des hieſigen Predigerſeminars, mehreren Hundert Geiſtlichen (zum Theil aus weiter Ferne), den Schulen, ſtädtiſchen Behörden ꝛc. beſtehend, vom Lutherhauſe in die Schloßkirche, wo um 11 Uhr der eigentliche Feſtgottesdienſt ſeinen Anfang

*) In Weißenfels mehrmals bei kirchlichen Veranlaſſungen vom Seminarchor geſungen.

nahm. Ganz beſonders erhebend war hierbei die Communion der ſo zahlreich herbeigekommenen Geiſtlichen, welcher das „Veni sancte" von Grell, eine wahrhaft claſſiſche Compoſition für Männerchor, voranging. Beim Abendgottesdienſt in der brillant erleuchteten Stadtkirche, welche außerordentlich zahlreich beſucht war, wurde der 100. Pſalm von Mendelsſohn-Bartholdy aufgeführt. Den Schluß des Feſtes bildete eine Feier auf dem erleuchteten Marktplatze, beſtehend in Rede, Choralgeſang und Glockengeläute, und nach dem Feſtgeräuſch fand in den ſpäten Abendſtunden noch eine gemüthliche Zuſammenkunft der Feſtgenoſſen in einem öffentlichen Locale ſtatt, bei welcher die rührendſten Wiedererkennungsſcenen alter Bekannten ſtattfanden, die Manchem unvergeßlich bleiben werden.

Der folgende Tag, der 1. November, galt dem 50 jährigen Beſtehen des hieſigen Königlichen Predigerſeminars, das von Friedrich Wilhelm III. gegründet, der Stadt als Erſatz für die nach Halle verlegte Univerſität geboten wurde. Die Feier ſelbſt fand in der Aula des Lutherhauſes ſtatt und währte von 10—1½ Uhr. Dr. Schmieder, erſtes Mitglied des Seminars und jetziger Leiter deſſelben, gab eine Chronik der Anſtalt; dann folgte Pſalm 133 „Siehe, wie fein und lieblich iſt es, daß Brüder einträchtig" ꝛc. von C. Stein zu dieſem Feſt componirt, weiterhin Reden und Begrüßungen hieſiger und auswärtiger Deputirter. Am Nachmittage vereinte ein fröhliches Mahl die Feſttheilnehmer in dem Hotel „zur Stadt London;" auch hier fehlte die Muſik nicht, eine längere Begrüßung an die auswärtigen Gäſte von Stein und verſchiedene muſicaliſche Toaſte wurden von einem Männerquartett vorgetragen.

Die ganze Feier verlief in ſchönſter Harmonie, ohne jeglichen Mißklang, und wird allen Theilnehmern noch lange eine werthe Erinnerung bleiben.

Wittenberg, im Nov. 1867. X.

Der Grundſtein zum Denkmal Graun's,

des „wirklichen und richtigen Sanges- und Kapellmeiſters Friedrichs des Großen" (wie ihn Prof. Grell in Berlin bezeichnet), iſt in Wahrenbrück (Provinz Sachſen), dem Geburtsorte des Meiſters, am 29. Septbr. unter angemeſſenen Feierlichkeiten gelegt worden, nachdem vorher eine Aufführung des Oratoriums „der Tod Jeſu" durch den Cantor Mantzſch, der mit ſeinen Sängern aus der Nachbarſtadt Liebenwerda herübergekommen war, ſtattgefunden hatte. Das Comité richtet an alle Verehrer Graun's die wiederholte Bitte, durch Concerte oder freie Gaben die Herſtellung des Ehrenmonumentes fördern zu helfen, zu dem, wenn es als Statue ausgeführt werden ſoll, noch 1000 Thlr. nöthig ſind. Wir ſind gern bereit, Beiträge zur Beförderung an das Comité in Empfang zu nehmen. D. R.

Ernſte Fügung.

Daß in der Nacht vom 14. auf den 15. Auguſt d. J. der altehrwürdige Dom zu Frankfurt a. M. ſammt der werthvollen, von Walker erbauten Orgel ein Raub der Flammen geworden iſt, das iſt den Leſern der „Euterpe" ſchon aus Zeitungen bekannt. Allein weniger bekannt ſein wird das ſonderbare Zuſammentreffen des Schickſals vom Domorganiſten Philipp Großmann, Schüler unſers geſchätzten Theoretikers J. G. Hauff, mit dem erſchütternden Ereigniß. Noch am Sonntage, den 11. Auguſt, wirkte G. im Nachmittagsgottesdienſte; während der Andacht für die Verſtorbenen befiel ihn jedoch plötzlich ein Bruſtkrampf; er konnte den Gemeindegeſang nicht mehr begleiten.

Digitized by Google

Am Montage Morgens 7½ Uhr war der junge, ſonſt kräftige Mann eine Leiche. Am Mittwoch, den 14. Aug., wurde er beerdigt; es war das letzte Geläute der Domglocken, das ihn und noch eine andere Leiche zur Ruheſtätte begleitete; es waren die letzten Akkorde der Domorgel, die beim Trauergottesdienſte ihren Meiſter beklagten: denn in der für Frankfurt ewig denkwürdigen Nacht vom 14.—15. Aug. vernichtete die ſchonungsloſe Flamme in wenigen Stunden, was Jahrhunderte gebaut.

„Denn die Elemente haſſen
Das Gebild der Menſchenhand."

Großmann war an ſeinem Todestage gerade ſechs Wochen glücklich verheirathet; am 1. Juli wurde er im Dome getraut. — B. W.

Rubinſtein*).

Ueber dieſen großen Meiſter des Pianoforteſpiels, der auf ſeiner gegenwärtigen Kunſtreiſe Alles zur Bewunderung hinreißt, ſchreiben Zellner's „Blätter für Muſik:" „Rubinſtein, unbeſtritten einer der größten Pianiſten unſerer Zeit, glänzt nicht allein durch eine coloſſale Technik, wie ſie heute nur mehr noch einige aus Liſzt's Schule hervorgegangene Klavierſpieler, wie Bülow und Tauſſig, beſitzen, durch fabelhafte Kraft und Ausdauer, ſondern vielleicht noch mehr durch ſeinen Vortrag, der an Adel und Großartigkeit der Auffaſſung, Styl und Geſchmack, Schwung und Tadelloſigkeit der Ausführung das Ideal der Vollendung erreicht. Sein Spiel im Detail zu ſchildern iſt geradezu unmöglich, ebenſowenig den unfehlbar hinreiſſenden Eindruck deſſelben. Dieſes Spiel erhebt ſich weit über die Sphäre der Reproduction. Rubinſtein dichtet den Componiſten nach, indem er ihn wiedergiebt. Bekannt iſt, daß Rubinſtein den vollendetſten Anſchlag beſitzt; das Klavier ſingt unter ſeinen Fingern. Ebenſo umfaſſend wie ſein Klavierſpiel iſt ſeine Kunſtrichtung. Rubinſtein gehört keineswegs in die Categorie der Virtuoſen, die mit einem einſtudirten Repertoire, das ſie an jedem Orte abhaſpeln, die Welt durchlaufen; er ſpielt eben Alles. Von Bach bis in die neueſte Zeit fehlt kein irgend hervorragender Klaviercomponiſt in ſeinem Programme, darin liegt einer der Schwerpunkte der ausnehmenden Bedeutung dieſer Kunſterſcheinung. In einem gewiſſen Sinne kann man Rubinſtein den letzten Klavierſpieler heißen, denn es läßt ſich — hat man ihn gehört — nicht leicht denken, daß noch einer nachkommen könnte, der ihm gleichkäme, geſchweige ihn überträfe. Seine Rundreiſe wird epochemachend werden, ſchon darum, weil ſie die Geſchichte des modernen Klavierſpiels und Virtuoſenthums entſchieden und im eminent künſtleriſchen Sinne abſchließt.

Ein Jugenderlebniß Lobe's.

Der noch in Leipzig lebende hochverdiente Componiſt und Muſikſchriftſteller Lobe, früher Mitglied der Weimariſchen Hofcapelle, hatte ſich in Weimar als Knabe in das Theater geſchlichen und in dem dunklen Parterre verſteckt, um eine Probe, welche unter

*) Anton Rubinſtein iſt 1829 zu Wechwotinez bei Jaſſy geboren. Seine erſte künſtleriſche Erziehung erhielt er in Moskau, und entzückte bereits als Knabe durch ſein Klaviertalent Wien. Später ſtudirte er Compoſition (1845) bei Prof. Dehn in Berlin. 1848 ging er nach Rußland zurück, arbeitete mit raſtloſer Energie und dem höchſten Ehrgeiz weiter und erregte in der That, als er um 1856 in Berlin und Leipzig als Klaviervirtuos auftrat, großes Aufſehen. Von 1858 datirt ſeine glänzende Stellung eines kaiſerl. ruſſiſchen Concertmeiſters, in welcher Stellung er ſich die wichtigſten Verdienſte um deutſche Muſik durch Gründung eines Conſervatoriums zu Petersburg (1862) und durch treffliche Leitung der dortigen philharmoniſchen Concerte erworben hat. (Signale.)

Göthe's Oberleitung abgehalten wurde, mit anzuſehen. Man probirte einen großen Zug auf der Bühne; im Orcheſter ſtand ein Clavier, auf dem ein Marſch von einem ſchlechten Clavierſpieler dazu geſpielt wurde. Plötzlich hörte Lobe über ſich aus einer Loge Goethe's Donnerſtimme rufen: „Schafft mir den Schweinehund aus den Augen!" Er hatte damit den Clavierſtümper gemeint; Lobe aber glaubte, Goethe habe ihn bemerkt und wollte ihn auf dieſe Weiſe aus dem Hauſe weiſen. Vor Schrecken ſprang er daher über die Bänke im Parterre und ſuchte das Weite.

Berichtigung und Dank.

(Verſpätet.)

Am $^{6}/_{18}$. Aug. d. J. wurde in der Stadt Walk in Livland die von dem Herrn Fr. Ladegaſt erbaute Orgel von 21 klingenden Regiſtern feierlich eingeweiht. Der Ruf, der dem Künſtler voranging, ließ Ungewöhnliches erwarten. Herr Ladegaſt hat unſere Erwartungen in jeder Hinſicht übertroffen. 14 Tage ſpäter tagte hierſelbſt die Provinzial-Synode. Das Urtheil aller Kenner lautet einſtimmig dahin, daß die Orgel in jeder Hinſicht ein vorzügliches Werk ſei. Der Proſpect iſt eine Zierde der Kirche; der Ton hat eben ſo viel Fülle, Kraft und Glanz, wie Anmuth und Lieblichkeit; die Arbeit iſt überall eine vortreffliche, und der Preis, im Vergleich zu anderen Orgelbauern, billig. Außerdem hat Herr Ladegaſt noch in Burtneck und Matthiä Orgeln von 20 und 13 Stimmen aufgeſtellt, die nicht weniger ihren Meiſter loben. Durch dieſe Anzeige ſei denn auch ein Druckfehler in einer früheren Nr. der Euterpe berichtigt und dem liebenswürdigen Manne ein freundlicher Gruß aus der Ferne zugerufen, ihm, dem genialen Künſtler, den Gott noch lange erhalten wolle, damit er noch viele, viele Werke zu Gottes Lob und Preis bauen kann. Im Namen Vieler

Johannes Zimſe,
Director des Ritterſchaftlichen Seminars zu Walk in Livland.

Nachrichten.

Eilenburg. Der Superintendent der Eilenburger Ephorie, Schenk, hat die empfehlenswerthe löbliche Einrichtung zur feſtſtehenden Ordnung gemacht, daß unmittelbar nach der alljährlichen Haupt-Lehrer-Conferenz im Herbſt zu Wölkau, vor dem gemeinſamen Mittagsmahle ein kirchliches Concert ſtattfindet, in welchem Männergeſang mit Orgelſpiel abwechſelt, und deſſen ſämmtliche wirkende Kräfte ausſchließlich dem Lehrerkreiſe der Ephorie ſelbſt angehören. Bei dem dießjährigen wie ſeither, ſo auch dießmal vom Kantor Rauchſchindel geleiteten Conferenzconcert am 16. September kamen folgende Piecen zur Aufführung: 1) Orgelſatz, Chor aus „Stabat mater" von Pergoleſe, geſpielt vom Kantor Fehmel in Eilenburg. 2) Choral von Adam Gumpelzhaimer aus dem Jahre 1581. 3) Orgelſatz, Concertſtück in C-moll von Töpfer, geſpielt von Werneke in Eilenburg. 4) Motette: „Groß ſind die Wogen," von Richter in Leipzig. 5) Lied, „Gelübde," von Rink mit Orgelbegleitung, geſungen von Nord in Tornau, begleitet von Wille in Düben. 6) Orgelſatz: Fantaſie und Fuge in D-dur von Tſchirch in Gera, geſpielt von dem Organiſten Günther in Düben. 7) Pſalm von Joſeph Schnabel: „Herr, unſer Gott!" Nach der neuern Ausgabe für Orcheſter oder Orgel von Leibrock.

Chemnitz. Kirchenconcert am 13. Septbr. zum Vortheil der Chorkaſſenſtiftung für die Johanniskirche: Symphonie für Orgel und Orcheſter von C. A. Fiſcher (Organiſt in Dresden). Kirchl. Feſt-Ouverture mit Chor über „Eine feſte Burg" von O. Nicolai († 1849); Chor aus dem 95. Pſalm. „Kommt herzu" ꝛc. von Mendelsſohn; Pſalm für zwei Frauenſtimmen von David (Concertm. in Leipzig); Pfingſten, Ged. von Immergrün für Chor und Orcheſter von F. Hiller (Kapellm. in Düſſeldorf).

Altdorf (Bayern). Seminar-Concert am 14. Aug. 1) Choral: Allein zu dir, Herr Jeſu Chriſt. 2) Motette von Paleſtrina: Siehe, er war verachtet. 3) Motette von Aichinger: Wir verehren dich. 4) Terzett aus der Schöpfung von Haydn: Zu dir, o Herr. 5) Inſtrumen-

Digitized by Google

talconcert Nr. 3 von Händel. 6) Ouverture zu Joſeph von Aegypten von Mehul. 7) Ach du klarblauer Himmel von Silcher. 7) Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage von Eſaias Tegner, componirt von Max Bruch. 9) Finale aus Beethoven's c-Symphonie Nr. 5.

Halberſtadt. Herr Seminarlehrer Held iſt zum Königlichen Muſikdirector ernannt worden.

Eßlingen, den 26. Sept. 1867. Seminar-Concert. 1) a. Chor: Glorie, Lob, Ehr ꝛc. b. Choral: Sei Lob und Ehr ꝛc., mit Orcheſterbegleitung und Orgel von J. Seb. Bach. 2) Choralvorſpiel über: Vater unſer im Himmelreich ꝛc. von J. Pachelbel. 3) Trio in G-dur für Klavier, Violine und Violoncello von J. Haydn (I. u. II. Satz). 4) Motette: Herzlich lieb hab ich dich, Herr ꝛc. für Männerchor und Orgel von Chr. Fink. 5) Chor: Siehe, wir preiſen ſelig ꝛc. aus „Paulus" mit Orcheſter und Orgel von F. Mendelsſohn. 6) Orgel-Trio über: Schmücke dich, o liebe Seele ꝛc. von S. Bach. 7) Männerchor: „Des Klausners Pfingſtmorgen" von J. G. Frech. 8) Divertissement à la Hongroise für das Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Schubert. 9) Chor: Drum Dank ꝛc. aus: „Meſſias" mit Orcheſter und Orgel von G. F. Händel.

Naumburg a. S. Am 5. Septbr. gab Herr Organiſt Friedrich Brauer unter Mitwirkung ſeiner Tochter Marie (Elevin des Leipziger Conſervatoriums) und Fräulein Drechſel aus Leipzig (Schülerin des Prof. Götze) in der Wenzelskirche ein inhaltreiches und trefflich ausgeführtes Concert nach folgendem Programm: 1) Präludium von Fr. Brauer. 2) Terzett für 2 Soprane und Alt von Mendelsſohn-Bartholdy. 3) Paſtorella von Seb. Bach. 4) Zwei Nummern aus dem „Stabat mater" von Pergoleſi. a. „Unſre Strafe" — für Sopran. b. „Wie ſo ſchwer" — Duett für 2 Soprane. 5) Fantasie à quatre mains von W. A. Mozart. 6) Vier Nummern für Sopran aus dem „Meſſias" von Händel. 7) Fuge v. Händel. (Hieran unmittelbar anſchließend Choral: „Was mein Gott will.") 8) Duett für 2 Soprane von Mendelsſohn-Bartholdy. 9) Hommage à Mendelssohn, Fantaſie über: „Es iſt beſtimmt" — von Fr. Brauer.

Barby. Muſik-Aufführung im Seminar unter Leitung des Königlichen Muſik-Direktors F. W. Sering. Programm: 1) Andante religioso (Orgel und Violinen) v. F. W. Sering. 2) Pſalm 46 (Männerchor) von B. Klein. 3) Erlkönig (Tenor-Solo u. Piano) v. Fr. Schubert. 4) Thurmwächterlied (Männerchor) von Niels W. Gade. 5) Symphonie Gd. (1. Satz) von Joſ. Haydn. 6) a. „O herzliebſter Vater" (Männerchor). Böhm. Volksweiſe. Vierſt. von F. W. Sering. b. Die Nacht (Männerchor) v. Fr. Schubert. 7) Symphonie Gd. (2. Satz) v. J. Haydn. 8) Ewige Jugend (Männerchor) Tyroler Volkslied. Vierſt. von F. W. Sering. 9) Rondo capriccioso (Pianoforte) von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. 10) Königsſieg bei Königgrätz, großes Tongemälde für Männerchor und Pianoforte von F. W. Sering. Die Einnahme kam ausſchließlich den Seminarzöglingen zu gut.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi u. St. Johannis in den Monaten October, November und December. Chor für Männerſtimmen: Der Herr iſt mein Licht und mein Heil, von E. Richter. — Chor a capella von Paleſtrina: Wie der Hirſch ſchreit. — Chor von Hummel: Chriſtus ſchenkt Frieden ꝛc. — Chor a capella v. Bortniansky: Ehre ſei Gott ꝛc. — Fig. Choral: Ein feſte Burg ꝛc. für Chor und Orcheſter von O. Nicolai. — Chor a capella von S. Bach: Wenn Chriſtus ſeine Kirche ſchützt ꝛc. — Chor von Mendelsſohn-Bartholdy: Verleih uns Frieden gnädiglich. — Chor a capella von Haydn: Herr, der du mir das Leben. — Chor von Bellermann: Geſegnet iſt der Mann ꝛc. — Vater Unſer a capella von H. Stecher (Cant. in Erdmannsdorf bei Chemnitz). — Chor von Brahms (geb. 1834 in Hamburg): Nun laßt uns den Leib begraben. — Chor von A. W. Bach (Berlin): Selig ſind die Todten ꝛc. — Weihnachts-Fragment von E. Kronach (E. Klitzſch): Dies iſt die Nacht, da mir erſchienen ꝛc. — Chor a capella von E. F. Richter: Vom Himmel hoch ꝛc. — Hymne von Mozart: Preis dir, Gottheit!

Zeitz. Am 25. September fand hier in der Schloßkirche eine vom hieſigen Cantor Herrn Nelle veranſtaltete Aufführung des Oratoriums „Elias" von Mendelsſohn ſtatt. Da die Aufführung die gewöhnlichen Dimenſionen überſchritt (das ausführende Perſonal beſtand aus 200 Köpfen) und dieſelbe nach jeder Richtung hin als gelungen zu bezeichnen iſt, ſo erſchien es dem Unterzeichneten angemeſſen, davon öffentlich Act zu nehmen. Herr Cantor Nelle hat bei dieſer Aufführung, wie ſchon bei früheren, bewieſen, daß er kein Opfer ſcheut, wenn es gilt, dem Publikum ein größeres Meiſterwerk in würdiger Weiſe vorzuführen. Es waren von ihm für die Solopartbieen Fräulein E. Wigand und Fräulein Martini aus Leipzig, Herr Odenwald aus Gera und Herr Seifert aus Berlin engagirt. Die Genannten leiſteten durchweg Vorzügliches. Das Chorperſonal ſang die vielen und oft ſchwierigen Chöre mit einer Sicherheit, die ein unumſtößlicher Beleg war, daß Herr Nelle den größten Fleiß und die größte Ausdauer der Einübung der Chöre zugewandt hatte. Auch das Orcheſter, zwar etwas ſchwach beſetzt, bemühte ſich, ſeiner großen Aufgabe gerecht zu werden und hat weſentlichen Antheil an dem Gelingen des Ganzen.

Digitized by Google

Einen wohlthuenden Eindruck machte die Ruhe und Sicherheit, mit welcher Herr Cantor Nelle das Ganze leitete. Wir danken ihm für den uns dargebotenen Genuß und wünſchen, daß es ihm nie an der Anerkennung und Aufmunterung fehlen möge, welche nothwendig iſt, um größere Tonwerke zur Aufführung zu bringen*).

W. Tſchirch. (Hall. Zeitung.)

Danzig. Geiſtliches Vocal- und Orgel-Concert in der St. Petri- und Paul-Pfarrkirche, am 23. Auguſt, von G. A. Jankewitz, Artiſt des Warſchauer Conſervatoriums. Der Concertgeber war von dem Königl. Muſikdirector Markull der öffentlichen Aufmerkſamkeit durch eine Notiz der Danziger Zeitung (21. Auguſt) empfohlen, worin es u. A. hieß: „Herr Jankewitz, ein geborner Danziger, iſt von dem Warſchauer Conſervatorium mit vorzüglichen Zeugniſſen entlaſſen worden. Als Orgelſpieler iſt er ein Schüler des auch in weitern Kreiſen bekannten tüchtigen Organiſten und gediegenen Orgelcomponiſten Freyer in Warſchau. Unter dieſem ſachkundigen Lehrer hat er, unterſtützt durch ein ſchätzbares muſikaliſches Talent, mit großem Fleiße und rühmlichem Eifer die Praxis des Orgelſpiels ſtudirt und bereits recht anerkennenswerthe Reſultate erzielt.“ Das Concert wurde unterſtützt durch die Concertſängerin Fräulein Cl. von Rantzell, welche mehrere Arien aus dem „Tod Jeſu“ und der „Schöpfung“ vortrefflich ſang; durch den Geſangverein des Organiſten Th. Ammer von dem eine Motette von F. A. P. Schulz („Stimmt mit den Engeln an“) ein Chor aus der „Schöpfung“ („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“) und ein Pſalm von H. Küſter in rühmlicher Weiſe vorgetragen wurden; endlich auch, und zwar beim vierhändigen Orgelſpiel, durch den Organiſt Ammer ſelbſt. An Orgelſachen enthielt das Programm: 1) Concert in Es-moll von A. Freyer; 2) Fantaſie in C-moll von A. Heſſe; 3) O sanctissima, Ges-dur, 4händig von A. Belli; 4) Concert-Nachſpiel in D-moll von F. W. Markull; 5) Concert-Variationen von J. Köhler. Herr Jankewitz bewährte in ſämmtlichen Orgelvorträgen eine höchſt gediegene Virtuoſität, deren dann auch in einem Artikel des „Danziger Dampfboots“ mit gerechtem Lobe gedacht worden iſt. Die ſchöne Akuſtik der Kirche und die mächtige Rohde'ſche Orgel begünſtigten das Concert in vorzüglichem Maße. Der junge Künſtler hatte die Abſicht, in einer Reihe von Städten Preußens, Poſens und Schleſiens zu concertiren. Möge ihm überall die Beachtung und Unterſtützung zu Theil werden, welche ſeine ſehr namhaften Leiſtungen verdienen!

Elſterwerda. Muſikaliſche Abendunterhaltung im Königl. Seminar, am 29. September. I. 1) „Das iſt der Tag des Herrn,“ für Männerchor von C. Kreutzer. 2) Aphorismen für Violine, Cello und vierh. Piano von Mendelsſohn. 3) Zwei Lieder für Männerchor von G. Lehmann. a. Gebet vor der Schlacht. b. Des Seemanns Grab. II. 4) Quartett-Variationen in B, Op. 9 von Haydn. 5) Duos für Violine und Piano. a. Variationen in A, Op. 12 von Beethoven. b. Sonate in A, Nr. 17, 1. Satz, von Mozart. 6) Cantate für Männerchor und Orcheſter von Berner.

Nürnberg. Aus den Programmen zu den beiden Herbſtprüfungen der von Fräulein Ramann geleiteten Muſikſchule, 25. u. 27. Sptbr., ergiebt ſich, daß die Anſtalt in gutem Gedeihen ſteht. Am erſten Tage wurden die Elementar- und angehenden Mittelklaſſen vorgeführt und es erſtreckten ſich die Pianoforte-Leiſtungen von kleinen, aus fünf Tönen beſtehenden Stückchen an, Op. 32 von J. Handrock, bis zu der kleinen C-dur-Sonate von Mozart; einen abgeſonderten Theil der Prüfung machten „Elementarbegriffe und Gehörbildung“ aus. Der zweite Tag war für die Mittel- und Oberklaſſen beſtimmt. Die „Dilettanten-Abtheilung“ producirte ſich mit Etüden, Sonaten ꝛc. von J. Haydn, Domenico Scarlatti, Mozart, R. Bendix, St. Heller und Chopin; in den Vorträgen der „Künſtler-Abtheilung“ waren M. Clementi, Ph. Em. Bach, C. Reinecke, Chopin, Mendelsſohn und Seb. Bach (Concert für drei Klaviere mit Quartett-Begleitung) vertreten. Möge ſich das wichtige Inſtitut des beſten Fortgangs erfreuen!

*) Dem obigen Berichte des Herrn Capellmeiſter Tſchirch ſchließe ich mich in allen Stücken mit Vergnügen an. Ich habe die Anſtrengungen zum Theil gekannt, unter welchen dieſe Aufführung des „Elias“ vorbereitet wurde, Anſtrengungen, von denen man in großen Städten bei der Fülle der vorhandenen Geſang- und Orcheſterkräfte wohl ſelten einen Begriff hat. Doppelt erfreulich war mir daher das treffliche Gelingen des Ganzen und die allgemeine dankbare Anerkennung, welche die großartige Leiſtung bei den zahlreich verſammelten Zuhörern fand. C. H.

Correſpondenz.

A. M. Wird auf 3 Nummern vertheilt, erſcheinen. — C. R. Recht ſchön, aber doch zu wenig geeignet für praktiſche Verwerthung. — K. C. H. Erſcheint in Nr. 9. — H. in C. Wird erfolgen. — W. in F. Wird benutzt. — A. W. Desgleichen. — E. K. Kam zu ſpät. D. R.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 9. **Euterpe.** 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

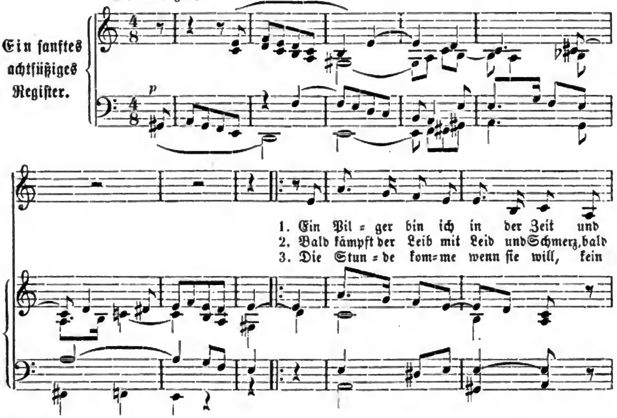
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

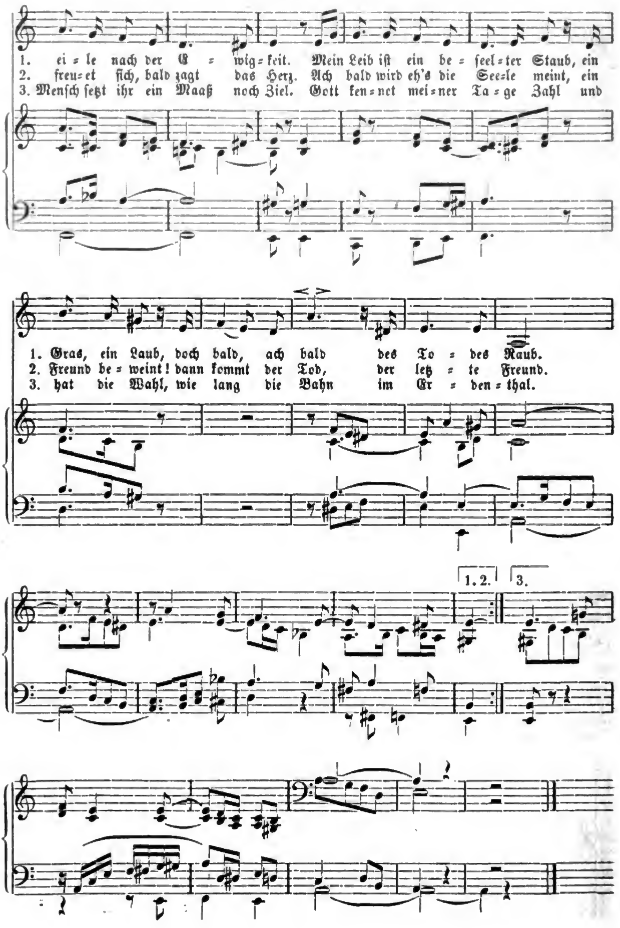
Inhalt. Der Pilger. — Ueber die Methode des Unterrichts im Clavierſpiel. — Aus der Praxis für die Praxis. — Die St. Petri- und Pauliorgel in Danzig. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Internationales Preisausſchreiben. — Vermiſchtes. — Nachrichten.

Der Pilger.

Geiſtliches Lied für Alt oder Baß und Orgel von K. E. Hering.

Sehr mäßig. ♪ = 72. M. M.




1. ei = le nach der E = wig = keit. Mein Leib iſt ein be = ſeel = ter Staub, ein
2. freu = et ſich, bald zagt das Herz. Ach bald wird eh's die See = le meint, ein
3. Menſch ſetzt ihr ein Maaß noch Ziel. Gott ken = net mei = ner Ta = ge Zahl und
1. Gras, ein Laub, doch bald, ach bald des To = des Raub.
2. Freund be = weint! dann kommt der Tod, der letz = te Freund.
3. hat die Wahl, wie lang die Bahn im Er = den = thal.
1. 2.
3.

Ueber die Methode des Unterrichts im Klavierſpiel.

Ein höchſt wichtiges Hülfsmittel für den Unterricht im Klavierſpiel iſt eine gute Klavierſchule. Deren gibt es zwar in reichlicher Auswahl, doch dürften nur wenige den Anforderungen einer vorgeſchrittenen Methodik entſprechen. Es iſt das natürlich; unſere Klaviervirtuoſen ſind eben Künſtler, aber keine Methodiker, wie ſich das an vielen Schulen nachweiſen läßt; und methodiſch gebildete Lehrer ſind hinwiederum keine Künſtler im Klavierſpiel, und dieſes beſtätigt ſich an eben ſo vielen Schulen, welche zwar auf ziemlich genetiſchem Wege fortſchreiten, aber in der Auswahl der Tonſtücke, wie in ihren eigenen Compoſitionen, nicht immer geläuterten Geſchmack verrathen.

Die früheren Klavierſchulen ſind ziemlich alle nach einer Schablone bearbeitet. Man beginnt mit einer kürzeren oder ausführlicheren Anweiſung für die Haltung des Körpers, der Arme, Hände und Finger, ja der Füße, und einer Abhandlung über den Bau und die Behandlung der Klavierinſtrumente; dann kommt viel Anderes über Anſchlag, Tonleitern, Fingerſatz, Tempo, Pedalgebrauch, ſogar über Takt und Taktiren, Harmonie, und es folgt nun eine ganze Litanei von techniſchen Kunſtausdrücken, wofür dem Schüler noch alle Vorbedingungen eines Verſtändniſſes und der Verwerthung fehlen, weil dieſes alles erſt im Verlaufe des ſteigenden Unterrichts ſtufenweiſe entwickelt und wo möglich praktiſch geübt werden muß. Dann erſcheint das ganze Notenſyſtem, entſprechend den 7 Oktaven der Klaviatur, wohl auch mit Abbildung dieſer. Dieſes Notenheer ſoll der Schüler auf einmal ſeinem Gedächtniſſe einpauken! Im glücklicheren Falle beginnt man mit den Noten auf den fünf Linien des Notenſyſtems und mit den dazwiſchen liegenden; nur die wenigen methodiſch Gebildeten führen vorerſt nur fünf nebeneinander liegende Töne vor. Fahren dieſe mit der allmähligen Erweiterung der Notenkenntniß fort, ſo verfolgen ſie den richtigen Weg; aber auch hier, wie wohl in allen Klavierſchulen, begegnen wir ſchon in den erſten Uebungen und Tonſtücken verſchiedenen Notenwerthen, Pauſen, Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, Triolen, Vorſchlägen und Vortragsbezeichnungen der verſchiedenſten Art, Dinge, die erſt in den ſpäteren Unterricht fallen, anticipirt aber den erſten Unterricht erſchweren, die Luſt zum Spiele tödten und den Fortſchritt hemmen. Wer die Unterrichtsbücher für die Volksſchulen und ihr ſorglich erweiterndes Fortſchreiten kennt, und wer weiß, wie eine Menge der beſten Lehr- und Uebungsbücher für den franzöſiſchen und namentlich engliſchen Sprachunterricht das Studium dieſer Sprachen durch eine richtige Geneſis außerordentlich zugänglich und praktiſch machen, muß ſtaunen, warum man dieſelbe Methode nicht auf den Unterricht im Klavierſpiel überträgt, obwohl wir einen bedeutenden methodiſchen Fortſchritt der allerneueſten Zeit nicht mißkennen wollen.

Wir erlauben uns, unſere Anſicht im Betreff dieſes Unterrichts in Umriſſen nun niederzulegen, indem wir voraus bemerken, daß wir die Methodik, wie überhaupt im Unterrichtsweſen, nach zwei Seiten hin auffaſſen, einmal objektiv als die ſynthetiſche Entwicklung des Unterrichtsmaterials, dann ſubjektiv als die Unterrichtsweiſe ſelbſt. Nur mit der erſteren wollen wir uns hier befaſſen, in ſofern wir die Anlage und Gliederung einer Klavierſchule ins Auge nehmen.

Eine Klavierſchule, wenn ſie nicht ins Ungeheuerliche ausgedehnt werden ſoll, kann aber nur die methodiſchen Elemente und ihre Entwicklung bis zu einem gewiſſen Grade beſchäftigen. Jede Abſicht auf Erſchöpfung und Vollendung nach irgend einer Seite hin bleibt demnach ausgeſchloſſen, und es kann eine vervollſtändigende Durch- und Ausbildung in der Kunſt des Pianoſpiels nur durch die höheren techniſchen Studien und durch das Studium der klaſſiſchen Werke ſelbſt erreicht werden. Dieſe Elemente ſind aber techniſcher (mechaniſcher) und äſthetiſcher Art. Wollen wir beide nicht ſchon vom Anfange an zuſammenwerfen, wie es üblich, aber nicht zweckmäßig iſt, ſo dürfte der Unterricht drei Stadien durchlaufen; im erſten Stadium werden die mechaniſchen Elemente der

Digitized by Google

Technik, im zweiten die äſthetiſchen des Vortrags und im dritten die mechaniſchen und äſthetiſchen Elemente der Virtuoſität geübt. Dabei folgt der praktiſche Klavierunterricht der Theorie der allgemeinen Muſiklehre, ſo weit ſie in das Gebiet des Klavierſpiels reicht; jedoch nicht als Syſtem und nicht nach wiſſenſchaftlicher Richtung und Abgrenzung, ſondern in geordneten Stufen und überſichtlichen organiſchen Gruppen. Jede Gruppe wird durch theoretiſche Entwicklung und Erklärung vorgeführt und durch kleine Zeichen oder Noten ihrem ganzen Inhalte nach überſichtlich zuſammengeſtellt; ſo z. B. die Notenwerthe durch ſämmtliche Notengattungen, von der ganzen bis zur 64ſtel-Note; die Taktgruppe durch ſämmtliche einfache und gemiſchte Taktarten u. ſ. w. Hierauf folgen die praktiſchen Uebungen. Ehe wir dieſe Gruppen ſtufenweiſe aufſtellen, wollen wir jedoch die methodiſchen Direktiven entwickeln.

1. Der Unterricht muß von den einfachſten Elementen ausgehen, an die erſt neue angereiht werden, wenn die erſten geübt und zum vollen Verſtändniß und Eigenthum des Schülers gelangt ſind. Jede Stufe umfaßt daher immer nur Eine Gruppe des Materials, ſo daß nie Verſchiedenartiges, wie z. B. Pauſen und chromatiſche Zeichen, zugleich vorgeführt und geübt werden. Auf keiner Stufe wird ohne Noth von einer erſt folgenden etwas anticipirt, und es darf daher auf der erſten Stufe z. B. noch keine chromatiſche oder rhythmiſche Vorzeichnung vorkommen, weil dieſe auf ſpäteren Stufen erſt entwickelt werden. Das iſt unerläßliche Forderung der Methodik, entſprechend dem Verfahren auf allen Gebieten des Unterrichts. Die Aufmerkſamkeit des Schülers wird dadurch immer nur auf einen Gegenſtand fixirt, was das Verſtändniß und Fortſchreiten ungemein erleichtert, und es erweitern ſich dann mit dem Uebungsſtoffe die Schwierigkeiten ſo langſam und allmählich, daß der Schüler ohne Unterbrechung und ohne weiteres Material, ja ſelbſt ohne Lehrer, von einer Stufe zur andern fortſchreiten und das Ganze bewältigen kann.

2. Nach der theoretiſchen Entwicklung beginnt der praktiſche Unterricht auf jeder Stufe (d. h. mit jeder Gruppe) mit Uebungen und Uebungsſtücken, worauf einſchlägige Piecen, ſogenannte Handſtücke, folgen. Für den Anfang und durch das ganze erſte Stadium, den techniſchen Theil, hindurch liefert das Volks- und Kinderlied ein treffliches Material zu Handſtücken, für das zweite oder äſthetiſche Stadium vorherrſchend auch gute Opernmuſik, und für das dritte Stadium faſt ausſchließlich ſpecifiſche Klaviermuſik, welche die ältere, neue und neueſte Zeit vertritt, um neben den Anforderungen der Methodik auch denen der Kunſt in ihrer verſchiedenen Geſchmacksrichtung möglichſt zu entſprechen. Es ſoll die klaſſiſche, wie die moderne Schule von der Zeit S. Bach's bis auf Liſzt berückſichtigt werden, und es müſſen daher Compoſitionen als Muſterbeiſpiele von den gediegenſten Tondichtern aller Zeiten hier Aufnahme finden, inſofern und wie weit ſie für dieſen Zweck verwendbar ſind, oder durch Einkürzung und klaviermäßige Umformung verwendbar gemacht werden können. Dagegen iſt es tadelnswerth, wenn Verfaſſer mit ihren eigenen Compoſitionen viel zu glänzen ſuchen; wirkliche Tondichter verwenden ihre beſſeren Conceptionen für größere Tondichtungen, und Stümper verderben den Geſchmack der Schüler; zudem leidet ein ſolches Werk an ermüdender Einerleiheit der Grundgedanken und Formen. Eine gute Klavierſchule muß zugleich eine Muſterſammlung, eine Anthologie des Beſten ſein.

3. In den allermeiſten Schulen iſt in der Anordnung des Unterrichtsſtoffes der einzige methodiſche Weg ſyſtematiſch verfolgt, in den verſchiedenen Tonarten nach dem halben Quintenzirkel fortzuſchreiten, ſo daß zuerſt die Normaltonarten C dur und A moll, dann G dur und E moll und ſo fort die übrigen nachgebildeten Tonarten bis Fis dur geübt werden. Dasſelbe geſchieht hierauf mit den B-Tonarten. Dieſe fortſchreitende Entwicklung und Vorführung des Tongeſchlechtes iſt allerdings im Klavierunterricht unerläßlich, doch nur erwünſcht in der Art, daß auf der ♯ und ♭-Seite des Quintenzirkels zugleich und parallel vorgegangen wird und z. B. auf die Tonarten mit einem ♯

Digitized by Google

gleich die mit einem ♭ folgen. Es entſteht aber die Frage, ob ſich dieſe ſtufenweiſe Entwicklung der Tonarten auch mit unſerem methodiſchen Syſteme vereinigen läßt. Wir bejahen es und glauben ſogar, daß, wenn die erſten Stufen des erſten Stadiums überſchritten ſind, jede neue Stufe auch in einer neuen Tonart auftreten kann, ſo daß mit Vollendung des techniſchen und äſthetiſchen Stadiums auch ſämmtliche Tonarten wenigſtens bis zu vier ♯ und ♭ kennen gelernt und eingeſpielt ſind. Die ſchwereren Tonarten mit fünf- und ſechsfacher chromatiſcher Vorzeichnung folgen beſſer am Schluſſe des dritten Stadiums.

4. Auf den Anſchlag iſt die größte Aufmerkſamkeit zu verwenden, weil von ihm die Rundung des Tons und der Geſang des Spiels abhängt. Es müſſen daher beſondere Fingerübungen angeſtellt werden, um jeden Finger zu einem ſelbſtändigen, von den andern ungehinderten Gebrauche zu verhelfen. Da jedoch der Daumen von der Seite anſchlägt, der vierte Finger aber ſchwächer und der kleine zu kurz iſt, ſo bleibt der Anſchlag noch immerhin ein ungleicher. Es ſind daher noch beſondere Uebungen nöthig, worin namentlich der vierte und fünfte Finger und dann der kleine Finger der linken Hand, weil er den Grundbaß häufig anzuſchlagen und hervorzuheben hat, recht oft zur Verwendung gelangen, bis ihre Kraftäußerung der der übrigen Finger annähernd gleich iſt. Dieß iſt Bedingung eines egalen Spiels. Später folgen nebengehend auch Handgelenk-Uebungen, ein Erforderniß der neuen Schule, welche auch elaſtiſchen weichen Anſchlag verlangt, der nur bei einem Spiele aus dem Handgelenke möglich iſt. Ohne dieſes iſt der Ton rauh und hölzern, das Spiel hart und plump.

Dieſe Uebungen ſind die Vorbedingung für eine edlere, nach den Forderungen geläuterter Kunſtbegriffe geſteigerte Spielart und das Produkt einer rationellen Methode des Klavierunterrichts. Wir finden ſie daher als Material in beſonderen Compendien; aber auch mehrere der neueren Klavierſchulen haben wenigſtens Fingerübungen aufgenommen. Wir müſſen nur bedauern, daß man ſie in Mitten des Unterrichts in ununterbrochener Folge und in Maſſen bringt, wie ſie ganz geeignet erſcheinen, den Schüler zu ermüden und ſie ihm gründlich zu verleiden. Eine berechnende Didaktik fordert vielmehr, daß das Material dieſer Uebungen ſich durch den ganzen Unterricht zieht und auf alle Stufen vertheilt wird. Sie müſſen an der Spitze einer jeden Unterrichtsſtufe ſtehen und ganz im Gewande des laufenden Lehrſtoffes erſcheinen; werden Triolen, punktirte Noten, chromatiſche, getragene, ſchwellende Töne u. ſ. w. geübt, ſo müſſen auch die Fingerübungen in ſolche eingekleidet ſein. Dadurch wird der gewöhnlichen Einförmigkeit ausgewichen. Uebrigens können dieſe Anſchlagsübungen auch ohne Klavier vorgenommen werden, und es würde ſogar ein nicht zu unterſchätzendes Förderungsmittel für den Schüler ſein, wenn ſolche dem eigentlichen Klavierunterrichte vorangingen.

(Schluß folgt.)

Aus der Praxis für die Praxis.

Wenn irgend eine, ſo verdiente die Einrichtung überall Nachahmung, die Sonn- oder Feiertags, auch wohl bei Begräbniſſen zu ſingenden Lieder dem Lehrer (Cantor, Organiſten) vorher mitzutheilen, damit er die Melodien nicht nur mit den Schulkindern gehörig einüben, ſondern ſich ſelbſt auch auf den Gottesdienſt würdig präpariren könne.

Es giebt aber auch noch andere Gründe, die es nicht bloß wünſchenswerth, ſondern nothwendig machen, dieſe Sitte als Regel einzuführen. Als Beleg dazu diene folgende Mittheilung aus Freundesmund.

„Eines Sonntags holte ich mir wie gewöhnlich vom Prediger die Liedernummern zum Gottesdienſt erſt kurz vor Beginn deſſelben. Durch Geſpräch mit dem Hrn. Pr.

Digitized by Google

aufgehalten, fand ich eben nur noch ſo viel Zeit, um die Nummern in der Kirche anzuſtecken. Während der Liturgie wurde das Hauptlied (Dresd. Geſgb. Nr. 84) aufgeſucht, worüber die Melodie ſteht: Alles iſt an Gottes Segen. — Da dieſe Melodie hier ſehr ſelten und obenein mit Abweichungen von älteren und neuern Choralbüchern geſungen wird, mußte ich, um Störungen beim Geſang zu vermeiden, ein altes überkommenes Notenheft zu Rathe ziehen. Mit Grauſen ſah ich auf die vielen dort notirten Schleifen und Schnörkel*). — Die wenigen mir noch disponiblen Augenblicke benutzte ich zur Durchleſung der erſten Strophe des Liedes, wobei mir denn bald klar wurde, daß die überſchriebene Melodie falſch angegeben war. Mein Schrecken war nicht gering; denn welche Melodie war die richtige? — Doch mußte das Präludium beginnen. Präludirend, die Strophe noch- und abermals leſend, dabei nach der wahren Melodie forſchend, fiel es mir auf einmal wie Schuppen von den Augen; ich hatte ſie gefunden. Vielleicht dadurch, daß der Anfang des Liedes: Sollt ich meinem Gott nicht trauen? — mich an das Lied: Sollt ich meinem Gott nicht ſingen? — und deſſen Melodie erinnerte, wurde ich durch dieſe vermittelnd auf: Ach, was ſoll ich Sünder machen? geleitet. Oder hat ſich dieſer Seufzer ob meiner Angſt aus meiner Seele gerungen? Ich weiß es nicht mehr. Kurz, die Melodie war gefunden, und ſie war die rechte."

Der Lehrer A. in F. möchte dem Herrn Muſikkundigen, dem die Rectificirung der Melodien des neu herausgegebenen Alt-Wittenberger Geſangbuchs anvertraut war, für ſeine Bemühungen wenig Dank wiſſen, wenn er daran denkt, wie es ihm mit dem Liede: Brunnquell aller Güter — ergangen iſt. — A., der neuen Ausgabe deshalb vertrauend, weil er weiß, daß ein ihm wohlbekannter, namhafter Muſiker dieſelbe zur Durchſicht und nicht zum Ueberſehen gehabt hat, ſpielt und ſingt gemüthlich die über dem Liede ſtehende Melodie: Jeſu meine Freude. Das paßt auch bei den erſten ſechs Zeilen bis aufs Härchen. Aber ſchon bei der ſiebenten Zeile will das Silbenmaaß mit der Melodie nicht mehr harmoniren; doch er hilft ſich ſo gut er kann bis zur achten. Hier bleibt er, ſo zu ſagen, mit Melodie und Harmonie zwiſchen Erd' und Himmel hangen; denn die Liedſtrophe iſt beendet, die Melodie aber hat noch eine Schlußzeile**). — Jedenfalls hat ſich Freund A. nach dem, mir einmal von einer Autorität ertheilten Rathe richten müſſen; wenn nämlich das Silbenmaaß, oder die Zeilen des Liedes mit denen der Melodie nicht übereinſtimmen wollen, „ſo läßt man, je nach Bedürfniß, ein Bischen weg, oder macht ein Bischen dran." — Das ſind meinem Erachten nach höchſt gefährliche Experimente, beſonders für unerfahrene Organiſten. Ich möchte dafür folgende Rathſchläge ertheilen:

1. Man traue keineswegs den übergeſetzten Melodien, ſelbſt auch der neuern Geſangbücher, ſondern mache ſich lieber ſelbſt mit ſeinem ortsüblichen Geſangbuche und den dazu paſſendſten Melodien ganz vertraut.

2. Mache man es ſich zur eiſernen Pflicht, unter allen Umſtänden wenigſtens ſo viel Zeit vor Beginn des Gottesdienſtes zu gewinnen, als nöthig iſt zu einer Einſicht des Liedes und zur Vergleichung deſſelben mit der Melodie.

3. Möchten doch Alle, die mit der Durchſicht eines Geſangbuchs bezüglich der Melodien betraut werden, dabei mit der größten Gewiſſenhaftigkeit verfahren; damit nicht nur die oben erwähnten Mängel beſeitigt, ſondern auch die dem Charakter der Lieder paſſendſten Parallel-Melodien angegeben würden. Nicht allein verpflichteten ſie ſich dadurch die Cantoren und Organiſten auf dem Lande zu großem Danke, auch der Erbauung

---

*) Ein größeres Entſetzen würde manchem jungen Organiſten dadurch verurſacht werden, wenn man ihm zumuthete, von ſolchem Hefte abzuſpielen, wo er nur den Diskant, und zwar im Diskantſchlüſſel, und einen bezifferten, und ach! wie bezifferten, Baß vorfindet!

**) Derſelbe Fehler findet ſich auch in der neuen Ausgabe des Alt-Dresdener Geſangbuchs.

Digitized by Google

in vielen Kirchen und Gemeinden leiſteten ſie dadurch großen Vorſchub, ja vielleicht mehr als durch Compoſitionen ſchöner Vorſpiele u. dgl.*)

Lohnt eine ſo mühſame Arbeit auch nicht mit klingender Münze, ſo gewährt ſie doch das Bewußtſein eines um Gottes willen vollbrachten guten Werkes. H.

Die St. Petri- und Paul-Orgel in Danzig.

Diſpoſition.

Hauptmanual.

rechts:

1. Principal 8′.
2. Fugarflöte 8′.
3. Hohlflöte 8′.
4. Quinte $2^2/_3$′.
5. Flöte amabile 4′.
6. Mixtur 5fach.
7. Dulcian 16′.

links:

8. Bordun 16′.
9. Rohrflöte 4′.
10. Octave 4′.
11. Viola da Gamba 8′.
12. Octave 2′.
13. Bauerflöte 2′.
14. Trompete 8′.

Nebenmanual.

links:

15. Principal 8′.
16. Flaute traverſere 8′.
17. Octave 4′.
18. Waldflöte 2′.
19. Vox human'a 8′.
20. Cymbel-Scharf 4′.

rechts:

21. Flute douce 8′.
22. Quintadena 8′.
23. Querflöte 2′.
24. Octave 2′.
25. Hautbois 8′.

Pedal.

links:

26. Subbaß 16′.
27. Hohlflöte 8′.
28. Quinte $2^2/_3$′.
29. Salicional 8′.
30. Mixtur 6fach.
31. Octave 8′.
32. Poſaune 16′.
33. Schalmei 4′.

rechts:

34. Principal 16′.
35. Octave 4′.
36. Octave 2′.
37. Nachthorn 2′.
38. Trompete 8′.
39. Poſaune 32′.
40. Violon 16′.

Nebenzüge: 1. Sperrventil zum Hauptmanual. 2. Sperrventil zum Nebenmanual. 3. Sperrventil zum Pedal. 4. Tremulant zum Obermanual. 5. Tremulant zum Hauptmanual. 6. Cimbelglocke. 7. Glockencimbel. 8. Calcantenglocke.

Die Orgel wurde im Jahre 1769 vom Orgelbauer J. F. Rohde erbaut und am Sonntage Exaudi von dem damaligen Organiſten der Kirche, F. A. Klügling, eingeweiht. Letzterer gehörte zu J. P. Kinberger's vorzüglichſten Schülern, wie ein Bruchſtück von Compoſition nachgewieſen haben ſoll. F. A. Klügling, geboren am 25. September 1744 zu Berlin, geſtorben am 24. November 1800 als Organiſt der Petri-Kirche zu Danzig, nachdem er faſt 32 Jahre der Kirche treu gedient hatte, ſoll zu ſeiner Zeit einer der beſten und fähigſten Organiſten Danzigs geweſen ſein; er hat, wie ich in alten Choralbüchern gefunden, einige Pſalme und Choräle, im bezifferten Baß, von nicht unbedeutender Wirkung hinterlaſſen. Einige alte Muſiker und Muſikfreunde erinnern ſich ſeiner ſehr lebhaft und ſprechen von ihm mit der größten Begeiſterung in Betreff ſeiner außerordentlichen Leiſtungen auf der Orgel.

Bezug nehmend auf die Diſpoſition der St. Petri-Orgel habe ich noch zu bemerken, daß die durchſchoſſenen Regiſter aus feinem Zinn beſtehen. Der erforderliche Wind wird von 10 Bälgen beſchafft. Der Sitz des Spielers iſt vor dem Werke ſelbſt, alſo daß er der Kirche den Rücken zukehrt. Die ganze Kirche beſteht aus 3 Schiffen, 1 Mittel- und 2 Nebenſchiffen. Im Hauptſchiffe ſteht die Orgel: hinter der Orgel iſt noch eine Kapelle, welche ſpäter mit einem kleinen Orgelwerke verſehen werden ſoll. Die Petri-

*) Doch ſei ferne von mir, dieſem Verdienſte hiermit ſeine Krone rauben zu wollen.

Digitized by Google

Orgel iſt das beſte Werk in Danzig, und ſuchen daher die Herren Vorſteher und Senioren der Kirche daſſelbe beſtens zu erhalten, auch möglichſt noch zu erweitern.

Th. Ammer,
Organiſt und Dirigent des Herren- und Damen-Geſang-Vereins der St. Petri-Pauli-Pfarrkirche zu Danzig.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Der deutſche Schulgeſang ſeit 50 Jahren. Ein Beitrag zur Schulbuchliteratur von **Rudolph Lange**, Seminarlehrer. Berlin 1867, Jul. Springer.

Dem Verf. lagen 153 verſchiedene Schulgeſanghefte vor. Das Durchblättern derſelben war ihm eine „ganz amüſante“, ja ſelbſt „belehrende“ Beſchäftigung, und was er dabei bemerkt, gedacht hat, das wird in der gegenwärtigen Schrift uns mitgetheilt. Seine Bemerkungen und Gedanken ſind aber diejenigen eines Mannes, der ſeit dreißig Jahren als Geſanglehrer eine umfaſſende, energiſche, weithin wirkende und von ſehr namhaften Erfolgen begleitete Thätigkeit geübt hat uud noch übt. Da fällt denn manch inhaltſchweres Wort über Texte und Noten, Lied und Lehre, Schule und Leben, nicht nur zur Kenntniß deſſen, was geſchehen, erſtrebt und erreicht oder nicht erreicht iſt, ſondern auch als Fingerzeig, Mahnung und Antrieb für die Pflichten der Gegenwart und die Aufgaben der Zukunft. Mit dem Ernſte aber, der den Geſang in der ganzen Tiefe ſeiner Bedeutung für das das deutſche Volk erfaßt, verbindet ſich ein munterer, humoriſtiſcher Ton, der dem Ganzen zur beſonderrn Würze dient und nicht verfehlen wird, den Leſer mannichfach zu erheitern, wenn ſelbiger nicht etwa durch ſatyriſche Hiebe, die hier und da fallen*), getroffen wird. Die pädagogiſche Literatur iſt nicht reich an Schriften ſolcher Art. Um ſo mehr ſei daher die vorliegende unſern Leſern zur Anregung und Erfriſchung empfohlen.

Fingerzeige für den elementaren Violinunterricht, nach Principien des Herrn **Hubert Ries**, Königl. Pr. Concertmeiſter ꝛc. in Berlin, bearbeitet von **Guſtav Reichelt**, Königl. Seminar- und Muſiklehrer in Creuzburg, Ober-Schleſien. Hierzu im Anhang ein Muſikalien-Catalog von Hubert Ries. Breslau, C. F. Hientzſch.

„Die Violine iſt das Inſtrument, welches der Lehrer Woche aus, Woche ein in vielen Schulen beim Geſangsunterricht praktiſch anzuwenden hat. Bei der Bedeutſamkeit des Geſanges für Schule, Kirche und Leben iſt es erforderlich, daß der, welchem einſt die Leitung deſſelben übertragen wird, auch im Violinſpiel innerhalb der elementaren Grenzen Meiſterſchaft erlange**). Es iſt dies Ziel ein hohes und nur mit vielem Fleiß und bei frühzeitig angefangenem, gutem, richtig ertheiltem Unterricht zu erreichen. Eine Hauptaufgabe wird für die Unterweiſung die ſein, daß der Schüler dahin gebracht werde, ſich der Treue im Kleinen und Einzelnen gegen die Geſetze und Regeln eines kunſtgemäßen Violinſpiels mit aller Gewiſſenhaftigkeit zu befleißigen. Er wird alſo nicht nur zu unterrichten, ſondern auch in gewiſſem Sinne zu einem guten Spiel zu erziehen ſein. Vorl. Arbeit hat ſich's nun zur Aufgabe geſtellt, die wichtigſten Stücke, auf welche der Violin-

*) Z. B. S. 21, wo es heißt: .... „Es giebt vielerlei Gründe, weshalb es höchſt erwünſcht gekommen iſt, daß die Elbherzogthümer preußiſch geworden ſind. Es giebt aber noch einen Grund, der bisher nicht ausgeſprochen wurde, ſelbſt von dem größten Diplomaten nicht; er iſt: G..... kann kein **zweites** Heft zur Beſiegung der Dänen liefern. Zu den traurigen Folgen des Krieges gehören: Lazarethfieber und Geſanghefte wie: Vaterlandslieder von G.....“ (Vorher iſt die totale Nichtsnutzigkeit der von G..... für ſein Heft fabricirten Melodien nachgewieſen.)

**) Hört, hört! C. H.

Digitized by Google

ſpieler achten muß, herauszugreifen und im Ganzen in gedrängter Darſtellung vorzuführen." So der Verf. im Vorworte. Neben der Hinweiſung auf die Principien ſeines „theuren, unvergeßlichen Lehrers und Meiſters" Hub. Ries, gedenkt er noch mit Dank der Erfahrungen, die er als Schüler C. Mettner's gemacht habe, und führt außerdem an, daß die Schriften R. Lange's über Geſang- und Klavierunterricht der Entſtehung der vorl. „Fingerzeige" förderlich geweſen.

Das Werk ſelbſt zerfällt nun in folgende §§: 1. Violine und Violinbogen. 2. Saiten, Stimmung, Colophonium. 3. Stellung des Schülers, Notenpult. 4. Haltung der Violine und des Bogens. 5. Das rechte Handgelenk. 6. Rechter Arm bei Führung des Bogens; Bogenſtrich. 7. Die Finger der linken Hand beim Spiel. 8. Reinheit; Liegenlaſſen der Finger. 9. Die leeren Saiten und der vierte Finger. 10. Doppel- und mehrfache Griffe. 11. Der Triller. 12. Der Bogenſtrich. 13. Legato- und Staccato-Spiel. 14. Die Applicaturen. 15. Flageolet-Töne. 16. Unterrichtsſtunde und häusliche Uebung. 17. Tägliche Studien. 18. Vom ausdrucksvollen Spiel. 19. Einige Kunſtausdrücke. — Auf 48 enggedruckten Seiten werden die hier genannten Stücke in ſo einſichtsvoller, kunſtgemäßer und zugleich lehrhafter Weiſe behandelt, wie es nur von Einem, der zugleich Geiger und Schulmeiſter von Profeſſion iſt, geſchehen kann. Man braucht nicht wie Schreiber dieſer Zeilen ſeit 45 Jahren unter ungezählten Seufzern daran zu arbeiten, ganze Compagnien polizeiwidriger Geiger wenigſtens ungefährlich für die civiliſirte Welt zu machen, man braucht nur im Allgemeinen einige Kenntniß von den Schwierigkeiten des Geigenunterrichts zu haben, um dem Verf. aufrichtig dankbar zu ſein für die Lehren, welche hier namentlich den Herren Präparandenbildnern ertheilt werden. Möge man ſie beherzigen! — Der Anhang giebt auf 13 Seiten einen „kleinen Muſikalien-Catalog" (1. Schulen; 2. Studien für eine und zwei Violinen, nebſt leichten Duetten; 3. Trios für Violine und Violoncell; 4. Quartetten; 5. Variations et Morceaux de salon pour Violon avec accomp. de Piano), zuſammengeſtellt mit Rückſicht auf angehende, wie auch auf geübtere Geiger.

Goldene Jugendzeit. Lieder für Knaben und Mädchen von H. F. Maßmann, für eine und zwei Singſtimmen mit Pianofortebegleitung componirt von Benedict Widmann. Op. 8. Heft I. II. à 20 Sgr. Leipzig, Carl Merſeburger.

Es ſind dies nicht Liedchen für kleine Knaben und Mädchen, ſondern ziemlich ausgeführte Strophengeſänge, von denen die meiſten zwei, Nr. 20 ſogar drei Seiten in gr. Fol. von je vier dreizeiligen oder (bei zweiſtimmigen Stücken) drei vierzeiligen Syſtemen einnehmen. Acht Nummern ſind zweiſtimmig, und zwar erſcheinen ſie als Duettinen im engeren Sinne des Worts: beide Stimmen ſind ſelbſtſtändig, bald alterniren ſie, bald gehen ſie zuſammen. Die Begleitung ſchließt ſich entweder dem Geſange eng an, oder ſie geht auch unter Umſtänden ihren eigenen Weg. Alles iſt ohne eigentliche Schwierigkeiten auszuführen, giebt aber doch den jungen Sängern ſo viel Beſchäftigung, um ſie auch dadurch zu feſſeln und bildend zu bethätigen. Die Texte führen die Ueberſchriften: Frühling — Oſtern — Pfingſten — Herbſt — Das letzte Mal im Walde — In den Wald — Vor Weihnacht — Chriſtkind — Vergißmeinnicht — Der Quellbach — Blumenkönigin — Abends — Wandern — Wanderlied — Mägdleins Klage*) —

*) Mein Vöglein todt!
Mit dem Morgenroth
Wird nun nimmer mich wecken dein Singen!
Blinkt der Abendſchein
In die Welt hinein,
Wird dein Wiegenlied nimmer erklingen.

Des Lenzes Luſt
Du nun meiden mußt,
Nun die Bäume zur Blüthe bringen!
Durch die Zweigelein
In die Wolken ein
Kannſt du nimmer dich fröhlich ſchwingen.

So leb' denn wohl!
Deine Gruft iſt hohl,
Und die zarten, die goldigen Glieder,
Die ſenk' ich ein,
Doch gedenk' ich dein
Und gedenk' deiner fröhlichen Lieder.

Digitized by Google

Neujahrslied eines Kindes — Zum Frühling — Frühlingsanfang — Engelein — Schneewittchen. Die Muſik verräth den eben ſo gründlichen als begabten Componiſten, als der ſich Hr. Widmann ſchon mehrfach bewährt hat. Die elegante äußere Ausſtattung der Hefte mit den künſtleriſch gedachten und ſauber ausgeführten Titelbildern empfiehlt dieſe Lieder auch ihrerſeits als paſſende Weihnachtsgabe für muſikaliſche Söhne und Töchter gebildeter Familien.

Adagio's für Pianoforte und Violine von Joſeph Haydn. Nr. 1, aus dem Quartett in G, Op. 76, Nr. 1, 10 Sgr.; Nr. 2, aus dem Quartett in G-moll, Op. 74, Nr. 3, 7½ Sgr.; Nr. 3, aus dem Quartett in B, Op. 64, Nr. 1, 10 Sgr.; Nr. 4, Serenade aus dem Quartett in F, 10 Sgr. Breslau, Leuckardt (Conſtantin Sander).

Durch Veröffentlichung dieſer Arrangements erwirbt ſich die Verlagshandlung ein neues Verdienſt um die Förderung edler Kammermuſik. Abermals iſt die Violinſtimme ſowohl apart gedruckt, als auch in der Klavierpartie zum Nachleſen übergeſetzt. Sachkundige wiſſen, daß ein Haydn'ſches Adagio nicht immer ganz leicht zu ſpielen iſt: um ſo größer erſcheint die Wichtigkeit der mit aller Genauigkeit angegebenen Stricharten und Vortragsweiſen. Die äußere Ausſtattung erweiſt ſich auch hier als eine ganz treffliche.

Amphion, Sammlung ausgewählter mehrſtimmiger Lieder und Geſänge für Männerchor. Veranſtaltet und den Seminarien, obern Gymnaſialklaſſen, Liedertafeln ꝛc. gewidmet von Bernh. Brähmig. Eisleben, Kuhnt. Heft I. und II. à 6 Sgr.

„Den auf dem Titel benannten Kreiſen zur Kräftigung und Erhaltung der Sangesluſt eine namhafte Fülle friſchen anregenden Stoffes zuzuführen, war der Hauptzweck bei Veranſtaltung dieſer Sammlung; daß hierzu auch eine Anzahl alter lieber Stammgäſte mitgeladen wurde, dürfte gewiß nicht unwillkommen ſein, ebenſo wie der Umſtand, daß Weltliches und Geiſtliches, daß neben dem Ernſte auch das heitere und humoriſtiſche Genre angemeſſene Berückſichtigung gefunden." Für den angegebenen Zweck ſind im 1. Heft 26, im 2. Heft 23 größere und kleinere Geſänge von Zech, Streben, G. Flügel, E. Flügel, Concone, Kretzſchmer, Müller, Onslow, Grave, Köhler, Fr. Schöbel, Büchner, Fiſcher, Abt, Drath, Speidel, Schaab, Schneider, Schönewolf, Appel, Albrecht, Schmidt, Möhring, Tietz, Haſemann, Becker, Stein, Brähmig und Mendelsſohn-Bartholdy, in wohlerwogener Auswahl gegeben, vorwaltend Neues. E. Flügel, jetzt Organiſt in Pritzwalk, iſt der Sohn G. Flügel's; von ihm das ſchöne Salvum fac regem, geſungen von den Weißenfelſer Seminariſten vor Sr. Maj. dem Könige dem 21. Septbr. 1865 am Siegesdenkmal bei Roßbach. Der Preis von 6 Sgr. pro Heft iſt bei dem Reichthum des Inhalts äußerſt billig geſtellt.

Germania (Gedicht von Guſt. Kühne). Männerchor und Solo mit vollſtändiger Militairmuſik oder Pianofortebegleitung von Rudolf Weinwurm, Chormeiſter des akad. Geſangvereins an der k. k. Wiener Univerſität. 1 Fl. 50 Xr. ö. W. Ried, Joſ. Kränzel.

Ein friſches Stück mit faſt überreicher Begleitung, das freilich ſeinem Textinhalte nach durch die großen Ereigniſſe der neueſten Zeit überholt iſt und gegenwärtig weder in Oeſterreich noch im Norddeutſchen Bunde für zutreffend als Ausdruck der nationalen Anſchauungen gelten kann, wenn der Dichter ſingt:

O ich betrübter Freiersmann,
Ich ſuch' nach meiner Braut,
Die ich doch nirgend finden kann,
Iſt ſie mir ſchon getraut.
Du biſt nicht fern, du biſt nicht nah,
Wo find' ich dich, Germania?

Ich ſuchte dich am Donauſtrand,
Und auch beim Vater Rhein,
Ich ſuchte dich im Böhmerland,
An Elbe, Weſer, Rhein (Main?).
Allüberall Germania,
Und doch nicht hier, und doch nicht da.

E. H.

F. Abt. Deutſche Sängerhalle. Auswahl von Original-Compoſitionen für Männergeſang. Breslau, bei F. Leuckart. 3. Bd. 7. u. 8. Lief. à 20 Sgr.

Die beiden Lieferungen enthalten Beiträge von Rietz, Faißt, Vierling, Namen, die unter den zeitgenöſſiſchen Componiſten für Männergeſang einen guten Klang haben*). Das Abendlied von Abt, in welchem der erſte Baß als Soloſtimme auftritt, zeichnet ſich aus durch Einfachheit und Innigkeit der Empfindung. Es verdient allgemeinere Verbreitung. „Reiterlied" von Janſen iſt friſch und ungezwungen gedacht. Nur mußte das Gedicht aus einigen Strophen beſtehen, da ſonſt das Ganze zu ſchnell vorüberrauſcht. Bei „Sängers Troſt" von Faißt widerſtrebt, unſerm Bedünken nach, der Text etwas zu ſehr dem Quartettgeſang.

Als Prämie iſt dem 3. Bande eine Compoſition von Vierling: „Zur Weinleſe, nach Anakreon", beigelegt. Dieſelbe iſt dithyrambiſch gehalten, und der Tonſetzer zeigt ſich darin in ſeiner gewandten, mitunter etwas pikanten Schreibweiſe. In unſerm lieben deutſchen Vaterlande, wo es an zahlreichen Verehrern des Weingottes nicht fehlt, wie alle Jubiläen und Verſammlungen bezeugen, wird ſie gewiß Beifall finden, namentlich wenn das Orcheſter dazu kommt, in welchem es an Bachustonwerkzeugen, als da ſind Becken, Pickelflöten u. dgl., nicht fehlt, und da außerdem die Singſtimmen recht faßlich geſchrieben ſind.

H. Gottwald. „In's Freie!" Gedicht von Linke, für Männerchor mit Begleitung von Blasinſtrumenten oder des Pianoforte. Breslau, F. Leuckart. Part. (mit untergelegtem Klavierauszug) und Stimmen. 1 Thlr. 10 Sgr.

Dieſer Chor, dem Wiener Männergeſangverein gewidmet, wird ſich gewiß Beifall erwerben, da er einfach kräftig gehalten iſt, und ſich vermöge der wirkſamen Begleitung beſonders für Geſangfeſte im Freien eignet.

K. W. Steinhauſen. Neues und Altes für Männergeſang, zunächſt für Seminarien, Gymnaſien ꝛc. Sechſtes Heft. Neuwied und Leipzig, bei Heuſer. Preis 7½ Sgr.

In dieſem Heft giebt der Herausgeber meiſt bearbeitete Melodien berühmter Tonſetzer, und zwar: 1. Fahr' wohl! nach Mendelsſohn. 2. Chor aus dem Oratorium Samſon von Händel. 3. An den Wind, nach Mendelsſohn. 4. Andenken, nach Mendelsſohn. 5. Mich zieht es nach dem Dörfchen, nach Schumann. 6. Mailied, nach Mendelsſohn. 7. Wehmuth von F. Schubert. 8. Abſchied der Zugvögel, nach Mendelsſohn. 9. Die Geburt, nach Fesca. 10. Die Erſcheinung bei den Hirten, nach Fesca. 11. Bitten, nach Beethoven's wahrhaft fromm empfundner Melodie zu dem ſchönen Gellert'ſchen Liede: Gott, deine Güte reicht ſo weit ꝛc. 12. Frühlingswanderlied, nach Schumann. 13. Frühlingsfeier, von Steinhauſen. Es wird alſo den Freunden gediegenen Männergeſanges manches Erfreuliche wieder geboten.

R. Müller, Fünf Lieder für 4 Männerſtimmen. Leipzig, C. Merſeburger. Part. und Stimmen 25 Ngr. Stimmen 15 Ngr.

Das Heft wird mit einem Trinklied (der Leipziger Liedertafel gewidmet) von Müller von der Werra eröffnet. „Am Bache blüh'n die Weiden", ſo lautet es anfangs ganz idylliſch. „Heraus den letzten Heller, verzechet ſollſt du ſein", der überluſtige Schluß,

---

*) Bemerkt ſei noch, daß Lief. 4, 5 u. 6, die dem Herrn Beurtheiler nicht vorlagen, Compoſitionen enthalten von J. Beſchnitt, L. Menager, Rudolf Weinwurm, Ed. Hermes, F. Guſtav Janſen, C. S. Engelsberg, C. Zabel, J. Witt, Richard Hempel, C. Schuppert, Franz Derckum und J. H. Stunz. Die Eigenthümlichkeit der „Deutſchen Sängerhalle", nach welcher ſie ein Organ nicht ſowohl des Volks- oder des volksmäßigen, ſondern vielmehr des Kunſtliedes (in der Chor-, wie in der Quartettform) ſein will, iſt auch in dieſen Geſängen, die des Werthvollen nicht wenig enthalten, beſtimmt ausgeprägt. C. H.

der gar wirkſam kann geſungen werden. Es folgen dann: „Wiederſehn“ (am Grabe zu ſingen), „Haidenröslein“, „Das Bild der Geliebten“, und „Rheinweinlied“ von Herwegh. Das letzte iſt beſonders, dem Text gemäß, in ſchwungvoller, feuriger Weiſe behandelt. Im Wiederſehn iſt der erhebende und troſtreiche Gedanke des Wiederſehens gut hervorgehoben. Die äußere Ausſtattung iſt ſehr anſtändig.

E. Grell. 23 einſtimmige Motetten (Sprüche vor dem Alleluja) für jede Zeit, mit Orgelbegleitung. Neu-Ruppin, Oehmigke. Part. $27^1/_2$ Sgr.

Nach dem Vorwort des Componiſten ſollen dieſe Sätze beſonders gebraucht werden, wo es an einem geübten Sängerchor fehlt, und zwar allein durch Knaben-, oder allein durch Männerſtimmen. Die einfach kirchlichen Melodien liegen darum ſehr bequem nur in der eingeſtrichenen Octave, ſo daß ſie ohne Anſtrengung geſungen werden können. Die Orgelbegleitung, obgleich ungekünſtelt, verlangt durchaus rhythmiſche Correctheit und Präciſion, daher ſorgfältigen Fingerſatz. Außerdem iſt überall angegeben, wo richtig Athem geholt werden ſoll. (Etwas ſehr Verdienſtliches.)

H. Berthold. „Ihr Palmen von Bethlehem.“ Weihnachtsgeſang für Sopranſolo und gemiſchten Chor, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Breslau, F. Leuckart. Partitur und Stimmen $22^1/_2$ Sgr.

Der ſpaniſch-myſtiſche Ton, in dem das Gedicht gehalten, iſt von dem jungen Tonſetzer gut getroffen, und das Ganze bekommt dadurch eine eigenthümliche Färbung, die nicht ohne Wirkung iſt. Doch müſſen bei der Ausführung die Schattirungen ſehr genau beobachtet werden, wenn Alles zur vollen Geltung kommen ſoll.

H. Berthold. Geiſtliches Chorlied von Kinkel, für gemiſchten Chor, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Breslau, F. Leuckart. Partitur und Stimmen $22^1/_2$ Sgr.

Das mehrfach benutzte Gedicht von Kinkel: „Es iſt ſo ſtill geworden“, finden wir hier durchcomponirt, und zwar in etwas mehr künſtlicher, von der gewöhnlichen Einfachheit abweichenden Weiſe. Darum gehört auch ein gut geſchulter Chor dazu, wenn allen Anforderungen ſoll Genüge geleiſtet werden, wie dies namentlich bei dem einzelnen Auftreten der Stimmen, den wechſelnden Tonarten ꝛc. der Fall iſt. Eigenthümlich vom Hergebrachten abweichend iſt der Schluß, mit dem ſich der Zuhörer erſt befreunden muß.

E. T. Seiffert.

Noch zeigen wir drei Werke eines jüngeren Leipziger Tonkünſtlers an, und zwar geben wir aus einem beſondern Grunde das Urtheil der Brendel'ſchen „Neuen Zeitſchrift“, zu dem wir uns vollſtändig bekennen. D. R.

Albert Tottmann, Op. 9. Arie nach dem 121. Pſalm für Alt oder Baß mit Orgel oder Pianofortebegleitung. Leipzig, J. Schuberth. $^1/_3$ Thlr.

——— Op. 10. Lamentation (Bußgeſang). Arie für Tenor oder Sopran mit Orgel oder Pianfortebegleitung. Ebend. $^1/_3$ Thlr.

Dieſe mit deutſchem, lateiniſchem und engliſchem Texte herausgegebenen Arien gelangten bereits beiderſeits in hieſigen Kirchenconcerten durch tüchtige Sänger mit Anerkennung zu Gehör. Ausſtrömen unmittelbarer Gefühlsergießungen hat der Autor faſt zu conſequent zurückgehalten und ſein Augenmerk überwiegend auf eine nach innen gekehrte, beſchaulich-feierliche Stimmung gerichtet. Empfindung mangelt jedoch dieſen Geſängen deshalb keineswegs. Edel melodiſcher Ausdruck ergiebt ſich vielmehr in denſelben bei eingehenderem Studium jedem irgend tiefer und ernſter geſtimmten Sänger in befriedigendem Grade, und inſofern unterlaſſen wir nicht, auf beide Geſänge als in ihrer Sphäre gelungene und einheitliche Stimmungsbilder aufmerkſam zu machen, welche auch

Digitized by Google

durch feinere polyphone Züge in entſprechendem Grade belebt ſind. Für die Tenorarie ſei beiläufig bemerkt, daß wegen öfters vorkommender tieferer Töne ein in der betreffenden Lage hinreichend ſonores Organ erforderlich iſt, wie überhaupt beide Geſänge, da das Wirkungsvolle derſelben in ihrem getragenen, breiter, voller Tonentfaltung recht günſtigen Charakter beruht, entſprechend volltönende Organe beanſpruchen *).

Albert Tottmann, Op. 6. Dornröschen. Melodramatiſche Märchendichtung von Livius Fürſt, für Chor, Soli und Orcheſter. Vollſtändiger Clavierauszug von R. Wittmann. Leipzig, Hofmeiſter. 2 Thlr. 10 Sgr.

Das Werk entſtand auf Veranlaſſung des am 21. Januar 1865 vom Leipziger „Künſtlervereine" veranſtalteten ſolennen Künſtlerfeſtes, und fand damals ſeitens der aus den gewählteſten Kreiſen beſtehenden Zuhörerſchaft den wärmſten Beifall. Auch wir können in Rückſicht auf die Wahl ſehr einfacher Mittel und möglichſt leichte Ausführbarkeit dieſem Werke unſeren Beifall nicht verſagen, und geſtatten uns aus dem in die Partitur genommenen Einblicke hinzuzufügen, daß trotz aller Einfachheit die oft feine und ſinnige Züge enthaltende Inſtrumentirung im Allgemeinen recht wirkungsvoll und durchgängig mit umſichtiger Routine ausgeführt iſt, was auch von Behandlung der Singſtimmen (bis auf einzelne, z. B. S. 45 dem Solotenor zugemuthete Schwierigkeiten) gilt. Das hübſche Talent des Autors bekundet ſich am Glücklichſten in den romantiſch-träumeriſchen oder geiſterhaften Situationen, und machen wir beſonders in den Melodramen auf ſinnige oder ſchalkhafte und liebenswürdige Züge aufmerkſam. Andrerſeits enthält ſeine Muſik auch feurige und zündende Momente, nur konnten dieſelben, wie überhaupt mancher an ſich hübſch und glücklich erfundene Gedanke diesmal aus praktiſchen Gründen nicht immer ſo breit und erſchöpfend ausgeführt werden, wie dies zuweilen wünſchenswerth geweſen wäre, u. A. auch deshalb, weil T. das Ganze in erſtaunlich kurzer Zeit hat ſchaffen müſſen. Sehr geſchickt epilogiſch iſt in Anbetracht des höchſt ungünſtig abſpringenden Textes der Schluß ausgeführt. — Da es trotz der Maſſe des Producirten noch ſehr an wirklich geeigneten, leicht ausführbaren Chorgeſangwerken fehlt, ſo halten wir uns für berechtigt, auf dieſes nicht allzu umfangreiche Werk ſpeciell die Aufmerkſamkeit der Geſangdirigenten zu lenken. Der Clavierauszug iſt von Wittmann recht handlich, klar und geſchickt bearbeitet.

Leipzig. Z.

Internationales Preisausſchreiben.

Unter der Protection der belgiſchen Regierung ſetzt die Schott'ſche Muſikalien-Verlagshandlung in Brüſſel folgende Preiſe auf die Compoſition einer Meſſe für dreiſtimmigen Männerchor (2 Tenore und 1 Baß) mit obligater Orgelbegleitung:

a. Einen 1. Preis, beſtehend in einer goldenen Medaille nebſt einer Summe von 500 Franken;

b. Einen 2. Preis, beſtehend in einer ſilbervergoldeten Medaille nebſt einer Summe von 300 Franken;

c. Einen 3. Preis, beſtehend in einer ſilbernen Medaille nebſt einer Summe von 200 Franken,

unter folgenden Bedingungen:

1. Die Meſſe muß in einem einfachen Style gehalten und leicht ausführbar ſein.

2. Es muß der ganze Text des Ordinarium missae ohne Veränderung, ohne Auslaſſungen und unnöthige langweilige Repetitionen componirt werden, und darf die Länge der einzelnen Nummern die Länge der gleichen Choralgeſänge nicht überſchreiten.

*) Ich habe Op. 9 als Chorarie von dem geſammten Cötus unſers Seminars unter Orgelbegleitung mit ſchöner Wirkung ſingen laſſen. E. H.

Digitized by Google

3. Die Orgelbegleitung darf nicht aus einer bloßen Verdoppelung der Singſtimmen beſtehen.

4. Das Pedal darf nicht obligat ſein, ſo daß ſich die Orgelbegleitung auch ohne Pedal ausführen läßt.

5. Sanctus und Benedictus müſſen von einander abgetrennt ſein.

6. Dramatiſche Formen und Effekte ſind ſtrenge verboten, und haben ſich die Componiſten ſtrenge an die Vorſchriften der Kirche zu halten.

7. Die Manuſcripte, die ein Motto tragen und von einem verſiegelten Briefchen begleitet ſein müſſen, welches den Namen des Componiſten enthält, müſſen vor dem 1. Februar 1868 franco an die Muſikalien-Verlagshandlung der HH. Schott in Brüſſel, Montagne de la cour, oder auch nach Mainz an die Muſikalien-Verlagshandlung von Schott-Söhne eingeſendet werden. Die nicht preisgekrönten Werke werden nach dem Concurſe den Eigenthümern zurückgeſendet.

8: Die preisgekrönten Werke bleiben Eigenthum der HH. Schott, welche ſich verpflichten, dieſelben innerhalb 6 Monaten nach geſchehenem Urtheilsſpruche der Jury durch den Druck zu veröffentlichen.

Verſchiedenes.

In den ſehr anziehenden „Wanderſkizzen“ zweier ſüddeutſcher Tonkünſtler „aus den Ferientagen“ derſelben — Südd. Muſikzeitung — heißt es u. A.:

.... „Uebrigens bemerken wir auch im Oeſterreichiſchen mit Bedauern, wie ſehr, gleich dem Waſſer der Binnenſeen, das Volkslied zurücktritt. Die jungen Bauernburſche, die aus dem Militärdienſt zurückkehren, bringen in die Heimath natürlich nur Reſte jener muſikaliſchen Menage mit, mit der ſie die Regiments-Capelle ſpeiſte. Dieſe aber iſt nur beeinflußt vom Geſchmack der Herren Officiere, die das am liebſten wieder hören, was ſie an Theater, Concert und Ball erinnert; der Soldat hört alſo nur moderne Opernſtücke und Tanzweiſen; nicht einmal zu Märſchen verwendet man die alten kräftigen Volkslieder, obſchon z. B. ein Deſſauermarſch, ein Prinz Eugenius u. dergl. noch heute ihre ungeſchwächte Kraft üben. Die Landsleute zu Hauſe werden durch die modiſchen Errungenſchaften der Heimkehrenden ſo verblüfft, daß ſie ſich ihrer alten Lieder förmlich ſchämen; fragt ein Forſcher nach denſelben, ſo ſchütteln ſie die Köpfe voll Verwunderung, und rühmen ſich, von dem „alten dummen Zeug“ nichts mehr zu wiſſen; das ſei nur mehr für die Schulkinder, meinte eine Kellnerin, die wir über dem Trällern einer Volksweiſe ertappten.“

Dieſelben Künſtler vergleichen in folgender Weiſe die wichtigſten Schweizer, Bayriſchen und Salzburger Seen mit den Werken der Hauptmeiſter der Klavierromantik:

Mit Beethoven'ſcher Größe wirkten auf uns: Der Neuſchateller-, Boden-, Ammer-, Chiem- und Atterſee.

Schubertiſch ernſt und träumeriſch heimeln uns an: Der Vierwaldſtädter-, Lowerzer-, Achen-, Grundl- und Außeerſee.

Weber's friſche Farbenpracht glänzt uns entgegen aus dem Thuner-, Traun- und Tegerſee.

Mendelsſohn's Glätte und Anmuth haben der Züricher-, Zuger-, Starnberger-, Staffel-, Kochel-, Schlier-, Mond- und Wolfgangſee.

Chopin's Nocturnen entſprechen jene kleineren dunkeln Hochſeen, wie der Säntis-, Schwan-, Eib-, Spitzing-, Ober-, beide Langbath- und beide Goſauſeen.

Schumann's wilde und eigenartige Tiefe endlich ſpricht uns aus dem Brienzer-, Wallenſtädter-, Plan-, Walchen-, Königs- und Hallſtädterſee.

Digitized by Google

Die Königin von England, welche bekanntlich ſehr muſikaliſch iſt, unter andern auch mit Mendelsſohn bei deſſen wiederholter Anweſenheit in London öfters muſicirte, hat ſeit dem Tode ihres Gemahls ihre muſikaliſchen Uebungen allein auf Kirchenmuſik beſchränkt und faſt ausſchließlich das Harmonium geſpielt. Ihr Lehrer auf dieſem Inſtrumente iſt gegenwärtig beſchäftigt, zu dem ſpeciellen Gebrauche Ihrer Majeſtät eine Sammlung neuer Oratorien zu bearbeiten und zu arrangiren. Dieſe Sammlung ſoll ſpäter veröffentlicht werden.

Nachrichten.

Ueber die Grundſteinlegung des Graun-Denkmals in Wahrenbrück iſt uns außer der Mittheilung in Nr. 8 noch ein zweiter, leider verſpäteter Bericht zugegangen, aus dem wir nur noch nachholen können, daß die 13jähr. Tochter des Cantors Mantzſch aus Liebenwerda, der den „Tod Jeſu" aufführte, ſämmtliche Sopranſoli mit vollſtändiger Sicherheit und ausdauernder Kraft geſungen, Kaufmann Lehmann aus Liebenwerda die Tenorpartie lobenswerth durchgeführt, Cantor Wießner aus Wahrenbrück die Feſtrede am Grundſtein gehalten hat. Außerdem fügen wir nach dieſem Referat die Berichtigung bei, daß die zu den Koſten des Denkmals noch fehlende Summe nicht 1000, ſondern 3—400 Thlr. beträgt. D. R.

Detmold. Einen hohen Kunſtgenuß bereitete uns kürzlich der Klavier- und Orgelvirtuos Emil Weiß aus Göttingen durch Veranſtaltung eines geiſtlichen Concertes in der hieſigen reformirten Kirche. Als Mitwirkende unterſtützten ihn dabei: Fräulein Erna Steinhagen (ehemal. Schülerin des Stern'ſchen Conſervatoriums in Berlin), Frau Trooſt, Capellmeiſter Bargheer, ſowie einige Mitglieder des hieſigen Geſangvereins f. gem. Chor; lauter Kräfte, die, mit dem Concertgeber an der Spitze, ſich als wohl befähigt erwieſen, das geſammte reiche Programm zur trefflichen Ausführung zu bringen. Es beſtand daſſelbe aus folgenden Piecen: 1) Toccate u. Fuge für Orgel, D-moll, von Seb. Bach (d. Concertgeber); 2) Arie für Sopran von Puſtkuchen (Frau Trooſt); 3) Sonate Nr. 10, Gmoll, für Orgel u. Violine von Tartini (d. Concertgeber u. Capellm. Bargheer); 4) Adagio für Orgel von A. Heſſe (d. Concertg.); 5) Duett für 2 Soprane a. d. Lobgeſang von Mendelsſohn-Bartholdy (Fräul. Steinhagen, Frau Trooſt u. die Geſangvereins-Mitglieder); 6) Sonate für Orgel von Ritter (d. Concertg.); 7) Adagio für Orgel u. Violine von Spohr (d. Concertg. u. Capellm. Bargheer); 8) Kirchenarie für Alt von Stradella (Fräul. Steinhagen); 9) Freie Fantaſie für Orgel (d. Concertgeber). — Obwohl, wie erwähnt, die geſammten Leiſtungen zur trefflichen Ausführung gelangten, ſo verdienen doch als ganz beſonders hervorragend genannt zu werden die des Concertgebers in der Executirung des Bach'ſchen und Ritter'ſchen Meiſterwerkes (bei immenſer Manual- und Pedalvirtuoſität geiſtvoller Vortrag, unterſtützt durch feinſinnige Regiſtrirung); des Fräul. Steinhagen in der Kirchenarie; der Frau Trooſt in dem Puſtkuchen'ſchen Sopranſolo und des Capellm. Bargheer in dem wundervollen Spohr'ſchen Adagio.

Im Novbr. 1867. B. B.

Glogau. Die am 30. October in der evangeliſchen Kirche veranſtaltete Aufführung kirchlicher Tonwerke eröffnete Organiſt Fiſcher durch den Vortrag der E-dur-Fantaſie für Orgel von Heſſe. — Der Violoncell-Virtuos H. Daubert aus London erfreute die Zuhörer durch den Vortrag einer Arie von Lotti für Cello mit Orgelbegleitung, mehrerer Sätze aus den Sonaten für Viola da Gamba von Seb. Bach und einer Arie von Pergoleſe. — Mit den Cellovorträgen wechſelten Geſangsvorträge ab. Frau v. L. trug mit Verſtändniß und tiefer Empfindung ein Sanctus von Beethoven, ein Benedictus von Mozart, eine Arie von Bach und mehrere andere Compoſitionen von Händel und Mozart vor. Die herrliche, wohlgeſchulte Sopranſtimme der Sängerin erfüllte das große Gotteshaus in allen Räumen und ſtimmte Aller Herzen zur Andacht. — Den Schluß machte eine freie Fantaſie des Organiſten Fiſcher über den Choral: „Ach bleib mit deiner Gnade."

Oels, 27. October 1867. Kirchen-Concert in der Schloßkirche, veranſtaltet von dem Organiſten Herrn O. Zimmer mit ſeinem Geſangvereine für gemiſchten Chor. 1) Fantaſie für die Orgel von Heſſe. 2) Choralvers: „O heil'ger Geiſt, kehr' bei uns ein" ꝛc., vierſtimmig von Seb. Bach. 3) Bußlied für eine Singſtimme von Beethoven. 4) Te deum von Thoma. 5) Andante für die Orgel von Broſig. 6) Kindergebet, Chorgeſang von Möhring. 7) „Gebet der Wittwe," aus dem Oratorium „Elias" von Mendelsſohn. 8) „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes," Chor aus der Schöpfung von Haydn. Es war ein wahrhaft erhebender Genuß, die ganz vortrefflich einſtudirten und vorgetragenen Soli's und Chöre in dem weiten Raume des ſchönen Gotteshauſes erſchallen zu hören. Welch herrliche Abſtufung vom zarteſten Piano

Digitized by Google

bis zur vollen Kraft des ganzen Sängerchores! Beſonders prächtig war die Wirkung des bekannten Haydn'ſchen Chors aus der Schöpfung. Auch die Novität unter Nr. 4, ein größeres, zur Friedensfeier componirtes und Sr. Majeſtät dem Könige gewidmetes Muſikſtück, machte einen mächtigen Eindruck. In nicht geringerem Maße intereſſirten die vom Concertgeber in bekannter Meiſterſchaft muſterhaft vorgetragenen Orgelpiecen. Das erleuchtete gothiſche Kirchenſchiff war aber auch dicht gefüllt, zum erfreulichen Zeugniß, daß die erſten Kirchenconcerte unter dem Publikum bereits zahlreiche Freunde gefunden haben. Möge der Concertgeber in ſeinem Eifer auch für die Hebung der Kirchenmuſik nicht ermüden! Sein anſpruchsloſer Fleiß iſt nicht zu verkennen. X.

Neu-Ruppin. Geiſtliches Concert in der Kloſterkirche am 10. November, veranſtaltet von den Lehrern der Stadt und Umgegend zum Beſten des Peſtalozzi-Vereins in der Mark Brandenburg. — Programm: 1) Wachet auf! ruft uns die Stimme, — Choral für gemiſchten Chor von S. Bach; 2) Wer unter dem Schirm des Höchſten wandelt, — Motette für vier Männerſtimmen von B. Klein; 3) a. Herr, wir danken dir, — Motette für gemiſchten Chor v. F. Möhring; b. Ich bete an die Macht der Liebe, — Lied für gemiſchten Chor v. Bortniansky; 4) Adagio für Cello und Orgel v. J. Haydn; 5) Sologeſang aus dem Elias von Mendelsſohn-Bartholdy; 6) a. Herr, laß uns herzlich verlangen, — Motette für drei Männerſtimmen von E. Grell; b. Der Herr iſt unſre Zuverſicht, Motette für vier Männerſtimmen v. B. Klein; 7) Fuge für die Orgel von A. Heſſe; 8) Herr Gott, du biſt unſre Zuverſicht, — Motette für vier Männerſtimmen von B. Klein; 9) Kirchenſcene für Cello, Orgel, Pianoforte und Violine von Gounod; 10) Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, — Chor aus der Schöpfung von J. Haydn. — Die Leitung des Ganzen befand ſich, wie früher, in den Händen des Lehrers Hrn. Wille aus Neu-Ruppin, welcher das Gelingen der Aufführung durch mehrere Proben geſichert hatte. Die Männerchöre wurden kräftig und ſicher executirt; nur in Nr. 6) b. machte ſich einmal eine Schwankung des 1. Baſſes bemerkbar, die indeß durch das energiſche Eingreifen des Dirigenten ſofort beſeitigt wurde. — Dem Referenten gereichte es zu beſonderer Befriedigung, B. Klein im Programm mehrfach vertreten zu ſehen; ſeine Motetten gehören zu den beſten, die wir für Männerchor beſitzen. Denſelben fügte ſich die dreiſtimmige Motette von E. Grell würdig an. — Recht wacker ſangen die Schülerinnen der höhern Töchterſchule in den gemiſchten Chören. Sicher wird der im Concert anweſende Componiſt von Nr. 3) a. ſich an der guten Vorführung dieſes Stückes ergötzt haben. Nr. 3) b. bereitete uns mit ſeiner herrlichen Baßpartie hohes Vergnügen. Den Höhepunkt erreichte die Leiſtung der jungen Sängerinnen in der mit Orgelbegleitung executirten Nr. 10; hier boten ſie mehr, als man erwarten konnte. — Die Tenorarie aus dem Elias trug Herr Mehr vor. Schade, daß die Intonation an dem Tage nicht durchweg rein war! — Die Orgelpiece — Op. 85 — ſpielte Herr Lehrer Liepe recht brav. Mit beſonderem Intereſſe verfolgten wir die Gounod'ſche Kirchenſcene, da wir die darin auftretenden Inſtrumente hier zum erſten Mal zuſammenwirken hörten. Leider ließ die zu ſtark regiſtrirte Orgel das Pianino nicht zur Geltung kommen. So meiſterhaft auch namentlich die Cello- und die Violinpartie geſpielt wurden, ſo war doch die Gewinnung eines Urtheiles über die Scene des genannten Uebelſtandes wegen nicht wohl möglich. Trotz dieſer kleinen Ausſtellungen muß doch das Ganze als gelungen bezeichnet werden. — Die große Kirche war von Zuhörern gefüllt und die Einnahme zu dem genannten edlen Zwecke eine recht erfreuliche. Möge dies Alles zu weiteren Unternehmungen anregen! E. R.

Glogau. Von der Thätigkeit des daſigen „Muſikvereins“ unter Direction des Org. Fiſcher legen die wiederholentlich ſtattfindenden Concerte Zeugniß ab. Am 18. Octbr. kamen unter Mitwirkung des Violoncelliſten H. Daubert aus London zur Aufführung: 1) Sinfonie v. Haydn; 2) Adagio aus dem H-moll-Concert f. Violoncello v. B. Romberg (Hr. Daubert); 3) Triple-Concert f. Pianoforte, Violine u. Violoncello mit Orcheſterbegleitung v. Beethoven (Cellopartie: Hr. Daubert); 4) Ouverture zu „Wilhelm Tell“ v. Roſſini. — Am 12. Nov.: 1) Ouverture: „Der Waſſerträger“ v. Cherubini; 2) Romanze f. Violine mit Orcheſterbegleitung v. Beethoven; 3) Ouverture: „Cosi fan tutte“ v. Mozart; 4) Sinfonie, A-moll, v. Mendelsſohn. J.

Wien. Der „Clavierfabrikant“ Böſendorfer hat das Ritterkreuz des Franz-Joſeph-Ordens erhalten. Das von ihm in Paris ausgeſtellte „Clavier“ (einen prachtvollen Flügel) hat Se. Maj. der Kaiſer der Kaiſerin Eugenie zum Geſchenk gemacht.

Der ſchwediſche Univerſitätsmuſikdirektor und Domorganiſt in Upſala, Dr. Joſephſon, durchreiſt gegenwärtig Deutſchland, um den liturgiſchen Geſang eingehend zu ſtudiren.

Capellmeiſter Wilhelm Tſchirch in Gera iſt in Anerkennung ſeiner Verdienſte um den Männergeſang von dem Cölner Männergeſangverein zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 10. **Euterpe.** 1867.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob,** Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel,** Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Sechsundzwanzigſter Jahrgang.

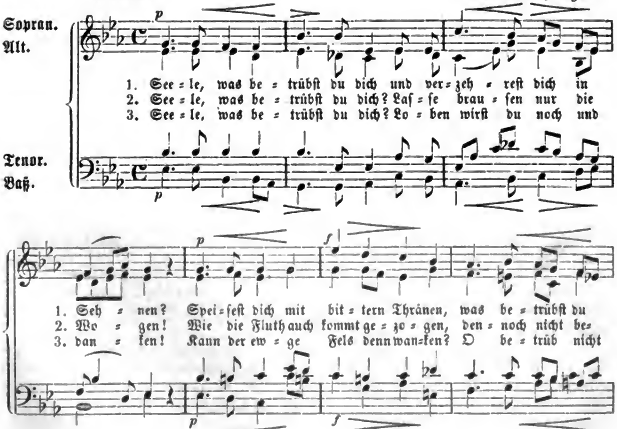
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt. Seele, was betrübſt du dich. Chorlied. — Ueber die Methode des Unterrichts im Clavierſpiel. (Schluß). — Liturgiſches. — Zur Muſikgeſchichte Böhmens. — Etwas aus dem Leben Haydn's. — Vermiſchtes. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

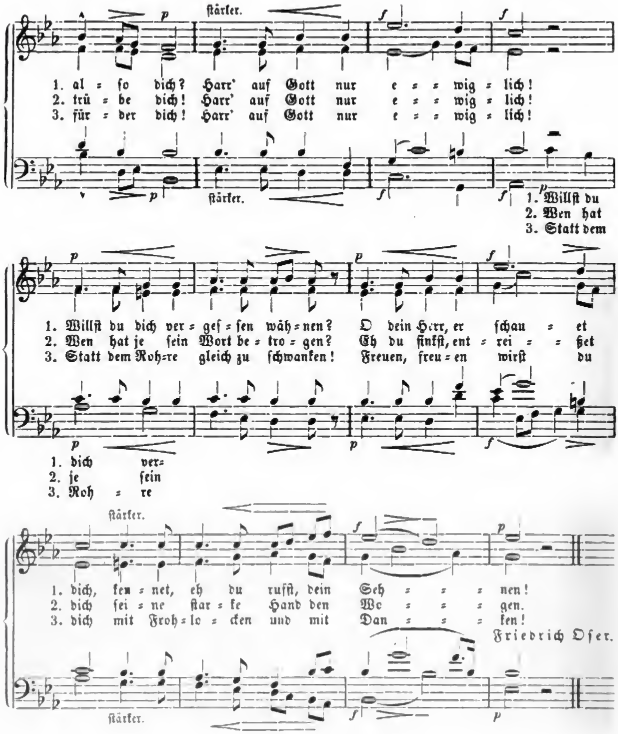
Seele, was betrübſt du dich.

Chorlied.

Andante. Guſtav Flügel.



Digitized by Google



Ueber die Methode des Unterrichts im Klavierſpiel.

(Schluß.)

Wir wollen nun den Unterrichtsgang nach unſerer Idee genauer angeben, indem wir jedoch nur das erſte Stadium, die Elemente der Technik, behandeln und die beiden andern Stadien noch außer Acht laſſen.

1. Stufe (Gruppe). Wir beginnen mit dem Diſcante im G-Schlüſſel, welcher dem Schüler erklärt wird. Es wird mit dem eingeſtrichenen c der Anfang gemacht; dieſem wird immer ein Ton aufwärts angefügt, wenn die vorausgegangenen geübt ſind. Iſt die erſte Fünfer=Tonreihe (Pentachord) fertig, dann folgen innerhalb deſſelben Noten=, Finger= und Gelenkübungen und Tonſtückchen für eine Hand, wohl auch mit einer

Digitized by Google

Begleitungsſtimme durch den Lehrer. So wird mit der Tonentwicklung in Fünferreihen bis zum dreigeſtrichenen c fortgeſchritten, und es hat der Schüler nun einen ſolchen Tonumfang gewonnen, daß das bisherige einhändige Spiel in ein zweihändiges übergeht. Er empfängt zugleich Kenntniß von dem Begriffe einer Oktav und von der ein- und zweigeſtrichenen Oktav, die beide am Schluſſe aufgeſtellt werden, wenn es nicht zu Anfange dieſer Stufe durch kleine Noten, wie wir oben vorſchlugen, geſchehen iſt.

Die 2. Stufe führt innerhalb dieſes Tonumfanges die Notengattungen vor (zweite Gruppe), welche mit der ganzen Note beginnen und mit der 64ſtels Note ſchließen, ſo daß der Schüler zur Einſicht gelangt, daß die Noten nicht blos die Töne an ſich, ſondern auch ihre Werthe bezeichnen. (Uebungen und Zuſammenſtellung wie auf jeder Stufe).

3. Stufe. Da der Unterricht bei der Einübung der Notengattungen länger zu verweilen hat, ſo können bei fortgeſetzter Uebung derſelben die Theilzeichen als nächſte Gruppe behandelt werden, obwohl ihnen nirgends ein Kapitel gewidmet wird, ſo frühzeitig man ſie auch braucht. Als einſchlägig bezeichnen wir das einfache, das einſeitige, das doppelte Wiederholungszeichen, den Sprung (volta), den Rückweiſer (dal segno), das Dacapo, den Notenweiſer.

4. Stufe. Nun folgt ein weiterer Zuwachs zum Tongebiete, indem die Baßnoten mit dem F-Schlüſſel eingeführt werden, und zwar vorerſt wieder nur in zwei Oktaven, der kleinen und großen, ſo daß zuerſt die obere Hälfte, dann die untere der kleinen und hierauf eben ſo die große Oktav eingeübt wird.

5. Stufe. Dem Schüler wird zum Bewußtſein geführt, daß eine gewiſſe Anzahl von Taktheilen einen Takt ausmachen, der durch den Taktſtrich getrennt wird; warum der Takt durch eine Bruchziffer bezeichnet wird, was rhythmiſche Vorzeichnung heißt, und was gute und ſchlechte Takttheile ſind. Die gebräuchlichen einfachen und zuſammengeſetzten Taktarten werden in Reihen von Uebungen und Handſtücken vorgeführt und erklärt.

6. Stufe. Bisher durften keine Pauſen auftreten, nun kommen dieſe nach ihrer Geltung zur Entwicklung und Uebung, mit der ganzen Taktpauſe anfangend.

7. Stufe vervollſtändigt das Tonſyſtem, indem die weitausragenden Hülfsnoten vorgeführt werden. Zuerſt werden die Töne der drei- und viergeſtrichenen Oktav, dann die Contratöne, endlich die zwiſchen den beiden Notenſyſtemen ausragenden und übergehenden Töne geübt, erſtere mit dem Ottavazeichen.

Hier tritt ein neues Element zum bisherigen Unterrichte, es iſt die progreſſive Vorführung der Tonarten. Zuerſt wird Cdur als Stamm- und Normaldurtonart und die Zuſammenſetzung ſeiner Leiter aus großen und kleinen Tönen entwickelt; hierauf beginnen die Skalaübungen in Cdur innerhalb Einer Oktav.

8. Stufe. Auf Cdur folgt die Parallelmolltonart Amoll, welche nach ihrer Eigenſchaft und ihrem Unterſchiede von Cdur conſtruirt und durch Leiterſpiel geübt wird. Da ihr Leiteton eine zufällige Erhöhung nöthig hat, ſo iſt der Moment gegeben zur Einführung der chromatiſchen Töne nach ihrer Erhöhung, Erniedrigung, Wiederherſtellung und Benennung und die Unterſcheidung der diatoniſchen, chromatiſchen und enharmoniſchen Tonleiter. Die chromatiſche Tonleiter wird geübt, die enharmoniſche aber, wie auch die doppelte Erhöhung und Erniedrigung, zur Veranſchaulichung nur in die überſchriftliche Zuſammenſtellung mit aufgenommen.

9. Stufe. Es wird nun die quantitative Vermehrung des Noten- und Pauſenwerthes durch den Punkt gelehrt und ſofort zur Uebung einfach punktirter ganzer, halber, Viertels-Noten und Pauſen u. ſ. w. geſchritten; dann zu doppelt punktirten. Voran, wie auf allen folgenden Stufen, geht die Uebertragung der Normal-Durtonart hier auf die G-Stufe und damit die Begründung, Vorführung und Einübung der Gdur-Leiter, woraus die chromatiſche Vorzeichnung reſultirt.

Digitized by Google

10. Stufe. Der Schüler lernt die Tonabſtände kennen; die Zuſammenklänge der Töne in Doppelgriffen werden als Terz-, Sext- und Oktavengänge, nachzeitig erklingend als gebrochene Doppelgriffe, mit Wechſel in ihren Abſtänden als Wechſelklänge geübt. Vorher kommt E moll zur Entwicklung und Einübung.

11. Stufe. Wenn auch der Fingerſatz bisher theilweiſe ſchon zur Anwendung kam, ſo gibt es doch noch beſondere Fälle, die einer ſpeciellen Behandlung und Uebung bedürfen. Wenn wir von den allgemeinen Regeln des Fingerſatzes abſehen, rechnen wir dahin das Fortrücken, Einſetzen, Spannen, Springen, Unterſchlagen, Abgleiten und Wechſeln der Finger, dann den Handwechſel und die Kreuzung der Hände. Vorangehend F dur.

12. Stufe. Die Note wird nicht mehr gleichtheilig, ſondern in 3, 5, 6, 7 und mehr ungleiche*) Theile zerlegt und die Entſtehung und Bezeichnung der Triolen, Sextolen u. ſ. w. nachgewieſen. Es folgt nun das Einſpielen der Halb-, Viertels-, Achtels- und Sechzehntels-Triolen und Sextolen ohne und dann auch mit Pauſen und ungleichen Notengattungen; die größeren Zerfällungen in Septimolen, Novemolen ꝛc. werden blos in die ſchematiſche Zuſammenſtellung zur Veranſchaulichung mit aufgenommen, nicht geſpielt. D moll wird entwickelt und geübt.

Die materiell methodiſche Behandlung vom zweiten und dritten Stadium des Klavierunterrichts folgt vielleicht in einer ſpäteren Abhandlung.

A. Wich.

Liturgiſches.

Auf den Wunſch eines hochgeachteten Kantors mögen von den zahlreichen Geſangwerken, worin die Chöre zur Agende für die evangeliſche Kirche in den Königl. Preuß. Landen vierſtimmig für gemiſchten Chor enthalten ſind, hier folgende genannt ſein:

A. Rein liturgiſche Werke.

1. „Zwei-, drei- und vierſtimmige Chorgeſänge" ꝛc., herausgegeben im J. 1824 im Auftrage des Königl. Conſiſtoriums der Provinz Sachſen von dem damaligen Conſiſtorialrath J. F. Koch. Magdeburg, Creutz'ſche Buchhandlung. 10 Sgr. (2. Aufl.)

2. „Chöre zu drei Liturgien" ꝛc., herausgegeben von F. Naue, weil. Univerſitätsmuſikdir. in Halle. Stuttgart in Kommiſſion bei F. C. Löfflund. $1^1/_6$ Thlr.

3) „Liturgiſche Chöre auf die Feſtzeiten des Kirchenjahres nebſt einer Liturgie auf alle Sonntage, comp. v. Karl Karow, weil. Königl. Muſikdir. in Bunzlau." Potsdam, Riegel (A. Stein). 10 Sgr. Partiepr. $7^1/_2$ Sgr.

Nr. 1 enthält die urſprünglich gegebenen Melodien der Chöre; Nr. 2 und 3 liefern neue Compoſitionen.

B. Andere Werke.

4. Theodor Drath's „Schul-Liederbuch, 3. Heft, mehr als 50 Melodien und Texte für die Oberſtufe" ꝛc. 2. Aufl. Berlin, A. Stubenrauch. Partiepr. 4 Sgr.

5. „Geſangſtücke für den kirchlichen Sängerchor zu Groß-Machenow ꝛc. ꝛc.", von G. Jung. 1833. Heft 1. Berlin, L. Oehmigke.

6. „Tempelklänge". Auserleſene Original-Compoſitionen, beſtehend in Pſalmen, Hymnen ꝛc." Herausgeg. in Verbindung mit F. Kühmſtedt, Dr. W. Volckmar u. A. von G. W. Körner. Heft 1 u. 5 à 3 Sgr.

7. „Tempelklänge", eine Sammlung leicht ausführbarer Motetten ꝛc." von F. G. Klauer, weil. Org. u. Seminarlehrer in Eisleben. Heft 1 u. 2. à $7^1/_2$ Sgr. Eisleben, F. Kuhnt.

---

*) ? E. H.

Digitized by Google

In Nr. 4 u. 5 ſowie in Heft 1 von Nr. 6 findet man die urſprünglichen Melodien; Heft 2 von Nr. 6 giebt eine neu componirte Liturgie von Ritter; in Nr. 7 liefert Heft 1 eine dergleichen von Stolze, Heft 2 wieder eine andere von F. Klauer. — In Nr. 4 iſt die Harmoniſirung ſo eingerichtet, daß die Chöre (wie alle Geſänge dieſes Heftes) ein-, zwei-, drei- oder vierſtimmig ausgeführt werden können, je nachdem es die Umſtände bedingen.

Hieher gehören auch die mit einem Anhange liturgiſcher Chöre verſehenen Choralbücher, z. B.:

8. L. Erk's „Choralbuch für Schule und Haus." Berlin 1836. Bechtold u. Hartje. $7^1/_2$ Sgr.

9. A. G. Ritter's „Nachtrag zum Choralbuch für das Halberſtädter ꝛc. Geſangbuch." Erfurt 1857, G. W. Körner. 20 Sgr.

10. Fr. Zimmer's „Vollſt. Choralbuch zum Altmärkiſch-Priegnitzſchen Geſangbuch ꝛc." Oſterburg, Döger. 2 Thlr.

11. C. H. R. Waldbachs „60 Choralmelodien zu den 80 Kirchenliedern in 300 zwei-, drei- und vierſtimmigen Bearbeitungen nebſt liturgiſchen Geſängen ꝛc. im Einsſchlüſſel." Königsberg 1863. Gräfe u. Unger. 1 Thlr.

12. J. G. Schubert's, „Vierſtimmiges Choralbuch zu der neuen Ausgabe des Vollenhagen'ſchen Geſangbuchs ꝛc." Cöslin 1865, C. H. Hendeß.

In allen dieſen Choralbüchern ſind die urſprünglichen Melodien der liturg. Chöre beibehalten.

Dreiſtimmig für Sopran, Alt und Baß ſind dieſe Melodien geſetzt in

13. Gebhardi's „Taſchenchoralbuch für Klavier oder Orgel" ꝛc. 4. Aufl. Brieg, F. Gebhardi. 25 Sgr.

Bei dieſer Gelegenheit ſei bemerkt, daß vierſtimmige Chöre zu der Sächſiſchen Agende ſich u. A. finden in

L. Mooſer's „Vollſt. vierſt. Taſchen-Choralbuch." 4. Aufl. Wurzen, Verlagscomptoir. $12^1/_2$ Ngr.;

F. M. Gaſt's Neuer Ausgabe des Hiller'ſchen Choralbuchs. Plauen 1867. A. Hohmann. 15 Ngr.;

Ch. G. Nikol's „Hoſianna im Tempel des Herrn. Eine nach dem Kirchenjahr geordnete Sammlung von Feſtgeſängen für Kinderſtimmen und gemiſchten Chor in Landkirchen ꝛc." Leipzig, Klinkhardt. $22^1/_2$ Ngr.

Zur Muſikgeſchichte Böhmens

theile ich aus dem trefflichen Werke: „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild von Max Maria von Weber. Mit Portrait. Leipzig, Ernſt Keil." unter Genehmigung des Herrn Verlegers das Nachſtehende mit: Rb. Schb.

„Es giebt kein Volk auf der Welt, das mit beſſern muſikaliſchen Anlagen ausgeſtattet wäre, als das böhmiſche, und dieß Talent war während anderthalb Jahrhunderten durch eine ganz eigenthümliche Form der Volkserziehung in einziger Univerſalität ausgebildet worden. Der Unterricht im Geſang und Muſik bildete, ſelbſt in der untergeordnetſten Dorfſchule Böhmens, im 17. u. 18. Jahrh. einen Hauptgegenſtand der Unterweiſung, die Dorfſchulmeiſter erhielten die Bezeichnung »Cantores« und der Muſikunterricht überwucherte in ſolcher Weiſe, daß er durch das Regulativ für die in den achtziger Jahren errichteten Normalſchulen gewaltſam eingeſchränkt werden mußte. Alle Schulen

lieferten daher Materialien für Capellen und Chorgeſang, daß die Pracht des Gottesdienſtes, die Maſſe der geiſtlichen Chorſtiftungen, deren faſt an jedes Kloſter mehrere geknüpft waren, und die große Anzahl von der böhmiſchen Ariſtokratie gehaltener, kleinerer und größerer, zum Theil vortrefflicher Capellen, zu ihrer künſtleriſchen Erhaltung bedurfte.

Der Hausſtand jedes der böhmiſchen Großen, von denen die meiſten ſelbſt mehr oder weniger tüchtige, ausübende Muſiker waren, erſchien unvollſtändig, wenn er nicht im Stande war, ſeinen Gäſten ein Quartett, Quintett oder Sextett muſterhaft vortragen zu laſſen. Der Werth der Diener ſtieg, wenn ſie muſikaliſch waren, man ſah die Köche als Geiger, die Jäger als Horniſten, die Tafeldecker als Flötiſten, den Hausmeiſter als Dirigent in den Salon treten und den Hausherrn die 2. Geige neben ſeinem Kammerdiener ſpielen.

Es iſt durchaus nicht zu viel geſagt, wenn man behauptet, daß der ungeheuer ſtarke Bedarf an Kammermuſikwerken, den die Menge von Capellen öſterreichiſcher Großen erforderte, die Blüthe der Kammermuſik überhaupt herbeigeführt habe, und die Allgemeinheit des Muſikſinns, der dem ganzen Volke, vom Höchſten bis zum Niederſten, wahrhaft künſtleriſch-demokratiſch in Fleiſch und Blut übergegangene verfeinerte Geſchmack, der ihm in der guten Schule der vorklaſſiſchen alten Kirchenmuſik angebildet worden war, der Boden geweſen ſei, worauf die unendlich reiche Ernte der klaſſiſchen Kammermuſikperiode an trefflichen Werken dieſer Gattung gewachſen iſt. —

Die böhmiſchen „literariſchen Brüderſchaften" des 15. u. 16. Jahrh., der Wetteifer in der Pracht der Hochämter in den Kathedralen, die Chorſtiftungen, der Muſikunfug in den Dorfſchulen, die Kolowrat's, die Lopkowitze, die Noſtitze, Hartig's, Pachta's ꝛc. ꝛc., bedingten ſich gegenſeitig mit den Stanitz's, Duſſek's, den Benda's, Gelinek's und ſelbſt Haydn, Mozart und Beethoven. So bildete ſich das Prager muſikaliſche Publikum, das eine Zeit lang mit dem Wiener um die erſte Stelle in der Muſikwelt rang und dieſem durch das frühe Erkennen von Mozart's Werth ſogar einen bedeutſamen Triumph abgewann.

Die böhmiſche Ariſtokratie war es auch, welche, neben einer Menge von untergeordneten muſikaliſchen Inſtituten, von den kleinen Capellen und Bühnen in ihrem Hauſe an, bis zu den großen Prager Liebhaberconcerten, die beiden Hauptmuſikanſtalten Prags geſchaffen hat, das Theater und des Conſervatorium. Das letztere entſtand nach einer Idee des Grafen Pachta, vom Fürſten Lobkowitz u. A. geſtiftet, und wurde von einer Geſellſchaft böhmiſcher Großen erhalten.

Etwas aus dem Leben Haydn's.

Haydn hatte eine Einladung nach London angenommen, um dort Concerte zu geben. Ueber die Reiſe, ſowie über die erſten Erlebniſſe des damals bereits 59 Jahr alten Meiſters in England, theilt C. A. Ludwig („Joſeph Haydn", 1867) unter Andern Folgendes mit:

Am 1. Januar 1791 früh halb acht Uhr ging Haydn in Calais, nachdem er zuvor in der Meſſe geweſen, zu Schiffe und kam Abends gegen 5 Uhr in Dover an. Zu Anfange hinderte eine vier Stunden anhaltende Windſtille die Fahrt. Von Mittags zwölf Uhr an blies aber ein günſtiger Wind in die Segel, daß das Schiff um vier Uhr Nachmittags nur noch zwei Meilen vom Ziele entfernt war. Der eingetretenen Ebbe wegen war es aber nicht möglich, ſogleich in den Hafen einzulaufen. Haydn beſtieg daher, wie der größte Theil der Mitreiſenden, ein kleines Fahrzeug und traf ſo fünf Stunden früher im Hafen ein, als das große Schiff, welches die Fluth abzuwarten hatte.

Digitized by Google

In einem langen Briefe an Frau von Genzingern vom 8. Januar 1791 ſchildert Haydn dieſe Seereiſe und ſchreibt darin über ſeine Beobachtungen an ſich und ſeiner Umgebung:

„während der ganzen überfahrt bliebe ich oben auf den ſchif, um das ungeheure Thier, das Meer, ſatſam zu betrachten. ſo lange es windſtill war, fürchtete ich mich nicht, zuletzt aber, da der immer ſtärkere wind ausbrach, und ich die heranſchlagende, ungeſtimme, hohe wellen ſahe, überfiel mich eine kleine angſt, und mit dieſer eine kleine üblichkeit. doch überwündete ich alles, und kam ohne S. v. zu brechen glücklich an das geſtade. die meiſten wurden krank, und ſahen wie die geiſter aus. da ich aber nach London kam, wurde ich erſt die Beſchwerde der Reiſe gewahr. ich gebrauchte 2 Täge, um mich zu erhollen."

Am 2. Januar 1791 traf Haydn wohlbehalten in London ein und ſtieg in der Wohnung Salomon's (eines dortigen deutſchen Künſtlers, der die Verhandlungen mit Haydn geführt und ihn von Wien abgeholt hatte) ab, der für ihn einige Zimmer in Bereitſchaft geſetzt hatte. Noch am ſelbigen Tage machte er ſeine pflichtſchuldigen Viſiten bei den Geſandten Neapel's und Oeſterreich's, welche Herren beide die Gegenviſiten (etwas ganz Unerhörtes und ſelbſt für London Ungewöhnliches) nach zwei Tagen abſtatteten. Der neapolitaniſche Geſandte lud Haydn ſchon am Tage ſeiner Gegenviſite zu Tiſche ein. Ueberhaupt kann man Haydn's Ankunft in London ein Ereigniß nennen. Dr. Burney begrüßte ihn mit einem Gedichte, das den Titel führte: »Verses on the Arrival in England of the greath Musician Haydn, January 1791." Ueber den Eindruck, den Haydn's Anweſenheit bei den Verehrern der Muſik bewirkte, berichtet derſelbe Schriftſteller in ſeinen Memoiren: „Die Freunde der muſikaliſchen Kunſt ſind an Salomon den Dank ſchuldig, daß ihnen theilhaft geworden, was ſie in Zukunft ihr Heil nennen werden, die Hieherkunft Haydn's." Haydn ſelbſt ſchreibt in oben genanntem Briefe vom 8. Januar:

„meine ankunft verurſachte großes aufſehen durch die ganze Stadt. durch 3 Tag wurd ich in allen zeitungen heruntergetragen. jederman iſt begierig mich zu kennen. ich muſte ſchon 6 mahl ausſpeiſen, und könte wen ich wolte täglich eingeladen ſeyn, allein ich muß erſtens auf meine Geſundheit, und 2. auf meine arbeith ſehen. ich nehme außer den Milords bis nachmittag um 2 uhr keine viſite an, um 4 uhr ſpeis ich zu Hauß mit Mon. Salomon. ich habe ein niedliches bequemes aber auch theueres logement. mein Haußherr iſt ein Italiäner, und zugleich ein Koch, welcher mich mit 4 ſpeiſen recht gut bedient, wür bezahlen ein jeder ohne wein und bier täglich 1 Fl. 30 kr. aber alles iſt erſchröcklich theuer. geſtern wurde ich zu ein großen liebhabers Concert geladen, ich kam etwas zu ſpät, und als ich mein Billiet abgebe, ließe man mich nicht hinein, ſonder führte mich in ein neben zimmer, allwo ich bleiben muſte, bis das eben in den Saal producirende Stücke vorüber war. alsdan öfnete man die Thür, und ich wurde unter den arm des Entepraneurs unter allgemeinem Händeklatſchen durch die Mitte des Saals bis vorne an das orcheſter geführt, allda angeäfet und mit einer menge Engliſcher Complimenten bewundert. man verſicherte mich, daß dieſe Ehre ſeit 50 Jahren nicht ſeye vollzogen worden, nach der Muſic führte man mich in einen andern daranſtoßenden ſchönen Saal, allwo für die ſammtliche Amateurs eine Tafel von 200 Perſohnen mit ſehr vielen gedecken bereit ſtunde, und zu welcher ich oben an ſitzen ſolte. allein da ich an eben dieſen Tag ausſpeiſete, und mehr wie gewöhnlich aße, ſo verbatte ich mir dieſe Ehre mit einer Excus, daß ich mich nicht allerdings wohlbefände, ich muſte aber ungeacht deſſen die Harmoniſche geſundheit in Burgunder wein allen anweſenden zutrinken, welche es erwiederten, und alsdan lieſe man mich nach Hauſe führen. alles dieſes, meine gnädige Frau, war für mich ſehr ſchmeichelhaft, doch wünſchte ich mir auf eine zeit nach wienn fliehen zu könuen, um

Digitized by Google

mehrere ruhe zur arbeith zu haben, dann der lärm auf denen gaſſen von dem allgemeinen verſchiedenen Verkaufsvolk iſt unausſtehlich.“

Die Verehrung der Bewohner London's gegen Haydn zeigte ſich ganz beſonders auch in den vielen, oft zudringlichen Beſuchen. Der Meiſter, um ſeinen Verpflichtungen nachzukommen, hatte vollauf zu arbeiten, was die Sehnſucht nach einer ſtillen, von dem geräuſchvollen Wogen und Treiben dieſer Weltſtadt entlegenen Wohnung ganz gerecht erſcheinen läßt. Deshalb miethete er ſchon in den erſten Tagen ſeines Dortſeins ein ſtilles Logis, Great-Pulteney Street Nr. 18.

Bevor Haydn zum erſten Male in öffentlichem Concerte mit eigenen Compoſitionen autrat, war er über eine Sitte belehrt worden, was zur Folge hatte, daß er als unerläßliche Bedingung die Forderung ſtellte, bei allen Concerten, an denen er mit ſeinen Werken Theil nahm, dieſe erſt im zweiten Theile aufzuführen. Die Engländer pflegen nämlich ſehr ſpät zu Mittag zu ſpeiſen und daher auch in der Regel erſt lange nach dem Beginn des Concerts in ihren Logen zu erſcheinen. Eben ſo mag es vorgekommen ſein, daß zuweilen dieſer oder jener Engländer dem Gott der Träume in die Arme gefallen ſein mag, wo dann durch das Schnarchen, Schnaufen und Kopfnicken den wachenden Anweſenden volle Urſache zu einer lauten Heiterkeit gegeben wurde. Ob das berühmte „Andante mit dem Paukenſchlage“ ſeine Entſtehung dieſer, Haydn betrübenden Entdeckung verdankt? Bei Dies, mit dem Herr von Karajan in der Hauptſache übereinſtimmt, heißt es: „Haydn machte mit Verdruß die Bemerkung, daß ſelbſt im zweiten Act der Gott des Schlafs ſeine Flügel über die Verſammlung ausgebreitet hielt; er ſah das für eine Beſchimpfung ſeiner Muſe an, gelobte, dieſelbe zu rächen, und componirte zu dieſem Endzwecke eine Symphonie, in welcher er da, wo es am wenigſten erwartet wird, im Andante, das leiſeſte Piano mit dem Fortiſſimo im Contraſt brachte. Um die Wirkung ſo überraſchend als möglich zu machen, begleitete er das Fortiſſimo mit Pauken. Gleich nach dem vorhergehenden Allegro fing das Andante mit Sordinen und pizzicato an. Wenn ich das leiſe Tongeflüſter der erſten acht Tacte, oder des Thema's mit etwas in Vergleich bringen ſollte, ſo würde ich ſagen, man glaubt Fußtritte und Geliſpel eines Geiſterchors zu hören. Dieſe faſt unhörbare Harmonie gedämpfter Inſtrumente wiederholte das ſtark beſetzte Orcheſter ohne Sordine und Fortiſſimo unter dem entſetzlichen Donner der Pauken und Contrabäſſe; Haydn hatte die Paukenſchläger vorzüglich gebeten, dicke Stöcke zu nehmen und recht unbarmherzig drein zu ſchlagen; dieſe entſprachen auch völlig ſeiner Erwartung. Der urplötzliche Donner des ganzen Orcheſters ſchreckte die Schlafenden auf, alle wurden wach und ſahen einander mit verſtörten und verwunderten Mienen an. Sie verſtanden den Verweis, deſſen ſich Haydn bediente, ſie aus ihrer Schlafſucht zu wecken, und waren billig genug, den Vorfall als ein originales Genieerzeugniß zu betrachten und zu loben. Da aber während des Andante ein empfindſames Fräulein, von der überraſchenden Wirkung der Muſik hingeriſſen, derſelben nicht hinlängliche Nervenkräfte entgegenſtellen konnte, deswegen in eine Ohmacht fiel und an die friſche Luft geführt werden mußte: ſo benutzten Einige dieſen Vorfall als Stoff zum Tadel und ſagten: Haydn habe bisher immer auf galante Art überraſcht, doch dies mal ſei er ſehr grob geweſen. Haydn bekümmerte ſich wenig um den Tadel; ſein Endzweck, gehört zu werden, war vollkommen und ſelbſt für die Zukunft erreicht.“

Grieſinger berichtet: „Ich fragte Haydn einſt im Scherz, ob es wahr ſei, daß er das „Andante mit dem Paukenſchlage“ componirt habe, um die in ſeinem Concert eingeſchlafenen Engländer zu wecken?“ „„Nein, erhielt ich zur Antwort, ſondern es war mir daran gelegen, das Publikum durch etwas Neues zu überraſchen, und auf eine brillante Art zu debütiren, um mir nicht den Rang von Pleyel, meinem Schüler, ablaufen zu laſſen, der zur nämlichen Zeit bei einem Orcheſter in London angeſtellt war, und deſſen Concerte acht Tage vor den meinigen eröffnet wurden. Das erſte Allegro meiner Symphonie wurde ſchon mit unzähligen Bravo's aufgenommen, aber der Enthuſiasmus er-

Digitized by Google

reichte bei dem Andante mit dem Paukenſchlage den höchſten Grad. Ancora; Ancora! ſchallte es aus allen Kehlen und Pleyel ſelbſt machte mir über meinen Einfall ſein Compliment!““

Wer von Beiden Recht hat, dürfte jetzt auszumitteln wohl faſt unmöglich ſein.

Verſchiedenes.

Einem in Magdeburg anſäſſigen Lehrer, Herrn Eduard Schmeil, iſt es jetzt gelungen, einen Mechanismus zu erfinden, der mit Leichtigkeit an jedem Flügel oder Piano anzubringen iſt, der mit größter Genauigkeit notirt, was auf dem Inſtrumente geſpielt wird. Ein jeder Ton wird durch ein Meſſerchen repräſentirt, welches auf ſchwarzem Radirpapier die Note weiß radirt, und zwar für die Untertaſten mit einfachem, für die Obertaſten mit doppeltem Strich. Die Geltung der Noten ergiebt die Länge derſelben; den Tact markirt ein für den linken Fuß angebrachter Tritt durch wagrechte Striche über den Syſtemen. Der Apparat notirt ſo genau, daß beiſpielsweiſe eine gut geſpielte chromatiſche Tonleiter regelmßäig in gerader Linie aufſteigt, während ſie ſchlecht geſpielt in Curven oder Schlangenlinien ſich dem Auge darſtellt. Die Frage der mechaniſchen Notirung iſt principiell gelöſt. Die geiſtvolle, übrigens bereits patentirte und beiläufig die Kleinigkeit von hundert Thalern koſtende Maſchine des Herrn Schmeil iſt als ein intereſſantes Kunſtwerk zu betrachten.

Auf Haydn's Grab bei Wien iſt an Stelle des alten verwitterten Gedenkſteins ein neuer errichtet worden, und zwar vom dortigen — Todtengräber Reuterer auf ſeine eigenen Koſten. Der Verein „Haydn“, welcher bereits durch eine lange Reihe von Jahren einen großen Theil ſeiner Erfolge Haydn's Werken verdankt, hat dem Todtengräber R. dafür — ſeinen Dank ausgeſprochen, gedenkt auch das Grab fortan auf ſeine eigenen Koſten ausſchmücken zu laſſen. —

Im abgelaufenen Vereinsjahre des Wiener Männergeſangvereins wurden bei den Unternehmungen und Liedertafeln des Vereins 168 Chöre geſungen, welchen ſich 33 Soloquartetts und 69 Einzelvorträge anſchloſſen. Die Zahl der ausübenden Mitglieder beläuft ſich auf 217, darunter 45 erſte, 45 zweite Tenöre, 69 erſte und 58 zweite Bäſſe. Das Notenarchiv enthält 1042 Chöre, 1360 Quartette und eine namhafte Anzahl von Liedern.

In Paris beſtehen 27 Schulen, worin Erwachſenen unentgeltlicher Geſangunterricht ertheilt wird.

Vom Character der verſchiedenen Tonarten war man, wie G. W. Fink in ſeinem „Syſtem der Harmonielehre“ ſagt, lange Zeit gewohnt mit aller Leichtfertigkeit zu ſprechen. Fink ſetzt hinzu: „So oft man auch ſeit Schubert's „Ideen zu einer Aeſthetik der Tonkunſt“ (Wien, 1806) deſſen nebelvolle Fantaſiegebilde, ſelbſt die grellſten und plumpſten nicht ausgenommen, abſchrieb oder auch zuweilen umgeſtaltete, ſo oft hat man ſich auch getäuſcht und willig täuſchen laſſen, theils aus Liebe zum Spiel mit dem Schein, theils aus Scheu vor dem Denken. G-dur ſoll alles Idylliſche, Leidenſchaftloſe, Sanfte und leicht Scherzende darſtellen. Aber ſchon der kindlich gemüthliche Haydn hat in ſeiner Symphonie mit dem Paukenwirbel etwas ganz Anderes, weit Höheres daraus gemacht. Großartig ſchreitet es in Frdr. Schneider's Chor: „Ueber Alles wacht

Digitized by Google

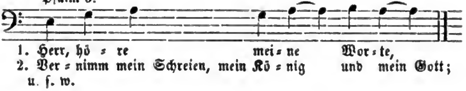
der ewige Hüter“ ꝛc. einher, ernſt feierlich und ehrwürdig in Paleſtrina's „Tu es Petrus“, und leidenſchaftlich in Beethoven's Sonate für Pianoforte und Violine. Wo bleibt nun die Erklärung? — Die Wahrheit iſt, daß ſich unſere Tondichter bisher noch ganz und gar nicht von dieſen Erklärungsfantaſien, höchſtens zuweilen von einer beſonderen Vorliebe für eine und die andere Tonart haben beſtimmen laſſen; ſie würden auch dadurch in die zwangvollſten Verlegenheiten gerathen, denn mit jeder Ausweichung in eine andere Tonart müßten ſie ſich ja, wenn ſie darauf achten wollten, in einen andern Charakter geſchleudert ſehen. — Dennoch hat man zur Beſchönigung dieſer verdächtigen, aber aus Neigung zum Unklaren und Frappanten beliebt gewordenen Sache ſich noch auf mancherlei Allgemeinausſprüche der Alten, z. B. des Ariſtoteles und des Plato, die ſchon Einiges davon geahnet haben ſollten, berufen. Allein erſtlich ſind ihre ſogenannten Ahnungen ganz anderer Art, viel allgemeiner gehalten, ſo daß ſie nur von Trauer- und Freude erweckenden, weichlichen und erſtärkenden, ſittlichen und verunſittlichenden Tonarten ſprechen; zweitens können auch die Alten durchaus nichts gegen Vernunft und ſtets giltige Lebenserfahrung beweiſen; drittens hatten ſie endlich auch ein weit größeres Recht dazu, weil ihre Tonarten in ſich weit verſchiedenartiger waren, als unſere auf Dur und Moll zurückgeführten, die noch dazu von unſerer gleichſchwebenden Temperatur einander ſo nahe gebracht werden mußten.

Anzeigen und Beurtheilungen.

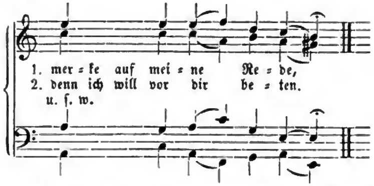
Evangeliſches Choralbuch für den Männerchor. 124 vorzügliche Melodien des neuen Geſangbuchs für die evangeliſch-lutheriſche Kirche in Bayern und die neun Pſalmentöne, für 4 Männerſtimmen geſetzt von Johannes Zahn, Inſpector des Königl. Schullehrer-Seminars Altdorf. 3. vermehrte und verbeſſerte Auflage. München 1866, Chr. Kaiſer.

Die 1. Auflage iſt im Jahre 1856 erſchienen. Das Werk enthält übereinſtimmend mit dem von der Eiſenacher Kirchenconferenz ausgegebenen Deutſchen evangeliſchen Kirchengeſangbuch und dem Neuen Geſangbuch für die evangeliſch-lutheriſche Kirche in Bayern — die Melodien „nicht mehr in der hergebrachten abgeſchliffenen Form, ſondern analog mit der Redaction der Liedertexte in der Geſtalt, wie ſie vormals zur Blüthezeit evangeliſcher Kirchenmuſik und zur Zeit eines regeren kirchlichen Lebens entſtanden oder am allgemeinſten in unſerer Kirche verbreitet waren.“ Alſo rhythmiſch, wie man kurz, obſchon nicht ſcharf bezeichnend, zu ſagen pflegt. Die Melodien ſuchte der Herausgeber „nach ihrem Character, die älteren alſo in älterem, die neueren in neuerem Styl“ zu harmoniſiren. Bei den erſteren war er ernſtlich bemüht, „den klaſſiſchen Tonſätzen eines Prätorius, Haßler, Vulpius u. A. nachzueifern.“ Was die Texte betrifft, ſo ſind kürzere Lieder ganz untergelegt, von längeren Liedern wenigſtens einige Strophen. Das Buch iſt zunächſt für die Lehranſtalten und Geſangvereine Bayerns beſtimmt; „da jedoch 78 Melodien des Allgemeinen Deutſchen evangeliſchen Kirchengeſangbuchs in demſelben enthalten ſind, ſo mag es wohl auch außerhalb Bayerns in den Kreiſen, wo ſich der ſogenannte rhythmiſche Geſang Bahn gemacht hat, Aufnahme finden.“ Die „neun Pſalmentöne“ ſind neun verſchiedene Arten, Pſalmen im Wechſelgeſange vorzutragen. Letzterer iſt, allermeiſt „mit Beibehaltung der Römiſchen Melodien“, in der Art hergeſtellt, daß der Wechſel innerhalb eines jeden Pſalmverſes ſtattzufinden hat, und zwar zwiſchen einer einzelnen Stimme (des Vorſängers oder des Liturgen) und einem vierſtimmigen Chor. „Bei dieſem konnte die Melodie nicht dem erſten Tenor gegeben werden, ſondern ſie wurde in den erſten Baß gelegt, welcher daher, um beſſer herauszutreten, etwas ſtärker beſetzt werden muß.“ Hier ein Beiſpiel:

Pſalm 5.



Tenöre.



Bäſſe.

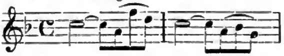
Die Töne dürfen nicht gleich lang geſungen werden, ſondern ſind wie beim modernen Recitativ länger oder kürzer zu halten, je nach der größeren oder geringeren Bedeutung der Textſylben.

Pſalmen in dieſer Weiſe vortragen, nennt man: pſalmodiren. Es gelten dafür folgende Hauptregeln: 1) die Dominante, d. h. der nach der Intonation der erſten Hälfte folgende und der die zweite Hälfte beginnende Ton, wird ſo lange in dem von den darunter ſtehenden Texteswerten geforderten Rhythmus wiederholt, bis eine neue Note eintritt; 2) die Intonation, d. h. die den erſten zwei Sylben der erſten Hälfte zugetheilten Töne, ſowie die Mediation, d. h. der Schluß der erſten Hälfte und die Differenz, d. h. der Schluß der erſten Hälfte, iſt langſamer, die Dominante aber, falls ſie öfter wiederholt wird, ſchneller zu ſingen*).

Symphonien von Joſeph Haydn, für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Klage und C. Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 49. 1$^1/_6$ Thlr. Nr. 50. 1 Thlr.

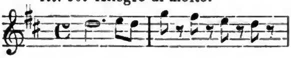
Mit dem Ausdruck der Freude, das wichtige Unternehmen ſo weit gediehen zu ſehen, verbindet Ref. nur die Bemerkung, daß beide vorliegende Symphonien, nämlich:

Nr. 49. Allegro.



und

Nr. 50. Allegro di molto.



als „mittelſchwer" bezeichnet ſind und daß ihnen daſſelbe friſche Leben, dieſelbe Heiterkeit und Liebenswürdigkeit beiwohnt, wie Joſ. Haydn's Symphonien allen.

Muſterſammlung gediegener Klavierwerke mit genauer Bezeichnung des Fingerſatzes, aus den Werken von J. S. Bach, Ph. E. Bach, Händel, Haſſe, Mozart, Scarlatti u. A. Nr. 10. Haſſe, J. A. Sonate (Nr. 1 von Tre Sonte), A-dur, 45 Xr. Mit einem Vorworte herausgegeben von A. A. Müller, Organiſt in Ems. Offenbach a. M., Joh. André.

„Der Herausgeber glaubt etwas Verdienſtliches zu unternehmen, wenn er die Hand dazu bietet, einen Tonmeiſter als Claviercomponiſten in Aufnahme zu bringen, der früher in andern Beziehungen einen weitberühmten Namen trug. Es iſt Johann Adolph Haſſe (geb. 1699), ein Schüler des großen Aleſſandro Scarlatti, der Zeit- und Kunſt-

*) Dem Vernehmen nach iſt im Cösliner Seminar mit gutem Erfolge ein Verſuch im Pſalmodiren für die gottesdienſtliche Anwendung gemacht.

Digitized by Google

genoſſe eines **Pergoleſi**, **Naumann** und **Graun** — einſtmals der gefeierte caro Sassone (liebe Sachſe) der Italiener, auch der **Coreggio** in der Kirchenmuſik genannt wegen der Reinheit der Form, des Schmelzes der Melodie und anderen Vorzügen, die ſeine Werke charakteriſiren. . . . Das liebenswürdige Weſen, das der **Haſſe**'ſchen Muſe eigenthümlich iſt, kennzeichnet ſich recht in dieſen Sonaten; ſie dürften daher, abgeſehen von allem geſchichtlichen Intereſſe, auch gegenwärtig noch Anziehungskraft haben, um ſo mehr, da ſie klaviergerecht geſchrieben ſind und von Lernenden mit Nutzen gebraucht werden können.“ Es mögen dieſe Stellen des Vorworts, denen Ref. beiſtimmt, zur Anzeige des Werkes genügen.

Armonia. Auserleſene Geſänge für Alt oder Mezzo-Sopran, herausgegeben von A. G. **Ritter**. Bd. V. (Nr. 34—39) und VI. (40—48). à 1 1/6 Thlr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die vorliegenden Bände, mit welchen die treffliche Sammlung nun zum Abſchluß gebracht iſt, enthalten abermals einen reichen Schatz edler Muſik in Geſängen von **Händel** (6 Nummern aus Meſſias, Saul, Xerxes und Jephtha), **Gluck** (3 Nr. aus Paris und Helena, ſowie aus Hercules), B. **Marcello**, A. **Scarlatti**, **Ferrandini**, C. **Foschi**, **Caſelli** und G. **Cozzi**. Bd. I—IV. werden compl. zu 5 Thlr., cartonirt 5 1/6 Thlr., ausgegeben.

Repertorium für mehrſtimmigen Solo-Geſang mit Pianoforte-Begleitung. Magdeburg, Heinrichshofen.

Unter 17 Nummern (Clavierauszug und Stimmen) finden ſich in vorzüglicher Auswahl 6 **Terzetten**, 6 **Duetten** und 5 **Quartetten**, vertretend die Namen **Mozart**, **Haydn**, **Beethoven**, **Winter**, **Paer**, **Cherubini**, **Weigl** und **Roſſini**. Davon liegen vor: Nr. 2 Terzett aus der „Schöpfung“, „Zu dir, o Herr“; Nr. 13 Quartett aus „Fidelio“: „Mir iſt ſo wunderbar.“ Druck und Papier ſind ausgezeichnet; die Preiſe höchſt billig.

Helikon. Eine Sammlung mehrſtimmiger Lieder und Geſänge mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Nicht Chöre, ſondern Geſänge für mehrere Einzelſtimmen werden hier geboten, nur daß ſie nicht, wie es bei denen des Repertoriums der Fall iſt, den Gebieten der Oper, des Oratoriums und des eigentlichen Concerts angehören, ſondern dem Kreiſe der Haus- und Geſellſchaftsmuſik. Die letzten Nummern ſind: 26. **Himmel**, F. H.: An die Hoffnung. (Sopran, Tenor und Baß.) 8 Sgr. 27. **Müller**, Georg: Vertrau dem Herrn („Haben böſe Mächte Herrſchaft immer?“) — (Sopran und Alt). Da Geſangskräfte, die auch nur dilettantiſch gebildet ſind, für dergleichen ausreichen, ſo wird die Sammlung in Familien und unter Freunden vielfach willkommen ſein.

Fünfzig neue Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Nach Original- und bekannten Weiſen mit Klavierbegleitung von Ernſt **Richter**. Mit Beiträgen von **Marx**, **Felix Mendelsſohn-Bartholdy**, **Otto Nicolai**, C. G. **Reiſſiger** und **Louis Spohr**. Zweiter, unveränderter Abdruck. Heidelberg 1866, Fr. Baſſermann.

Aechte Kinderlieder nach Worten und Weiſen mit gar anmuthiger obligater Begleitung! Die bekannte und beliebte Sammlung bedarf keiner Empfehlung mehr.

Dreiundvierzig Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Herausgegeben von **Hans Michel Schletterer**, Kapellmeiſter in Augsburg. Kaſſel, Aug. Freyſchmidt. 15 Sgr.

Die **Richter**'ſche Sammlung mag Hrn. Kapellmeiſter **Schletterer** als Vorbild gedient haben, und in der That finden wir ein würdiges Seitenſtück zu jener in dem vorliegenden Hefte, ſowohl was das Geſangliche, als auch was die ebenfalls obligat gehaltene

Digitized by Google

Begleitung betrifft. Die Volksweiſen walten vor; der Herausgeber ſelbſt hat den Volkston allermeiſt wohl getroffen. Außer ihm ſind an Componiſten vertreten: Fr. Glück, H. v. Fallersleben ſelbſt, F. Kühmſtedt, Brentano, E. M. Arndt, Joſeph Gersbach, Bernhard Klein und Joſ. Haydn.

Wald- und Wanderlieder für vierſtimmigen Männerchor, componirt und dem „Sängerbund an der Saale" gewidmet von Auguſt Brandt. Halle, Heinr. Karmrodt. Part. 4 Sgr. — Singſt. 6 Sgr.

„Nr. 1. dieſer Lieder: „Im ſchattigen Wald" wurde beim letzten Halle'ſchen Geſangfeſte mit großem Beifall vorgetragen. Das ganze Heftchen empfiehlt ſich durch Inhalt, gute Ausſtattung und ſehr billigen Preis." Indem Ref. ſich mit dieſer Anzeige in Nr. 48 der „Sängerhalle" einverſtanden erklärt, bemerkt er nur noch, daß ſämmtliche 4 Lieder leicht zu ſingen ſind und ſich deshalb auch für kleinere, namentlich ländliche Vereine recht wohl eignen.

Joſeph Haydn. Ein Lebensbild. Nach authentiſchen Quellen dargeſtellt von C. Albert Ludwig, Cantor zu Niedergebra in Thüringen und Inhaber der Herzogl. Naſſauiſchen Verdienſtmedaille für Kunſt und Wiſſenſchaft. Nordhauſen 1867, Adolph Büchting.

Der Verfaſſer beginnt mit einer umfaſſenden Einleitung über Weſen, Ziel und Zweck der Tonkunſt, welche letztere er als „die hauptſächlichſte Kunſt" bezeichnet, „die in das Leben der innerſten Seelenthätigkeit einzugreifen vermag, die das auszudrücken fähig iſt, was die Seele lebend bewegt, überfluthet und zur Kraftentwickelung treibt." — „Und wenn A. B. Marx," ſo ſetzt er hinzu, „den rechten Zielpunkt der Muſik in der Freude an der Kunſt und daraus folgernd in einer geiſtigen Antheilnahme an derſelben findet, wenn er darauf dringt, ſich recht in die Kunſt hineinzuleben, ſich recht ihr zu öffnen, ſich die rechte Bildung für ſie und in ihr zu erwerben; wenn eben derſelbe große Muſikgelehrte darauf hinweiſt, daß nur zu häufig in den Zöglingen der Technik, in unſern Virtuoſen und Virtuoſitätsdilettanten, in unſern Generalbaſſiſten und Aeſthetikern der unzulänglichſte Begriff von Kunſt, die matteſte Theilnahme, die weiteſte Abwendung von ihrem Weſen und ihren Werken zu treffen iſt: ſo wollen wir darin eine Mahnung von der rechten Seite, von dem richtigen Manne erſehen, daß wir die Tonkunſt für dieſen, uns mit warmem Herzen von ihm bezeichneten Zielpunkt gebrauchen und je nach den Berufsverhältniſſen ausbeuten." ... Von der Kunſt wendet ſich unſer Verf. ſchließlich zu den Künſtlern und ſtellt u. A. die Forderung auf ... „Der wahre Künſtler muß frei ſein von jeder unheiligen Herzensregung, frei von jeder niedrigen, gemeinen Charaktereigenſchaft; und nur dann, wenn er ſich ſo ganz allein hingiebt an ſeine Kunſt, wenn er ſeinen ganzen Menſchen in derſelben aufgehen läßt, vermag er ſie als ihr würdiger Diener zu erheben und ihren Strahlen zur Erleuchtung und Erwärmung, zur Bildung und Geſittung der Menſchheit die richtige Bahn zu brechen, ſei es nun, wenn dieſe Vergnügen ſucht, oder ſich im Gotteshauſe erbauen will." Nach abermaliger Anführung eines Marx'ſchen Ausſpruches*) weiſt er darauf hin, welch hohe Wichtigkeit es habe, „daß das Leben und Wirken großer Männer aus der Vergangenheit dem Gedächtniß und dadurch dem Bewußtſein des gegenwärtigen Geſchlechts als ein Gegenſtand innerlichſter Erfaſſung vorgeſtellt werde."... Und in dieſem Sinne will er das vor uns aufgerollte Lebensbild Haydn's genommen wiſſen.

---

*) „Wie wir Muſiker die Kunſt auffaſſen, ſo iſt ſie uns; wie wir ſie pflegen und wirken laſſen, ſo wirkt ſie. Es iſt die Schuld unſerer Schwäche und Verderbtheit, wenn ſie, die reine, edle, gute, zu Gift wird, wenn wir an der Schwelle zu ihrem Heiligthume matt dahingeſunken liegen bleiben, wenn wir ihren Beruf aus der Seele flattern laſſen und aus den geweihten Hallen uns wieder in die Höfe verlieren, denen die Exuvien der Opferthiere beſtimmt ſind."

Digitized by Google

Ref. hielt es für wichtig, den Standpunkt und die Geſinnung des Verfaſſers zu bezeichnen, um daraus den Ernſt und die Gewiſſenhaftigkeit ahnen zu laſſen, womit er gearbeitet, und die Pietät anzudeuten, welche er dem Vater Haydn entgegengetragen hat. Die Biographie ſelbſt zerfällt in 24 Kapitel und ſchildert das Leben des Meiſters von der Kindheit an bis zum Ende. Die Erzählung iſt ſchlicht und einfach, ohne Phraſenwerk, dabei reich an bezeichnenden Einzelheiten, die man in ſolcher Zuſammenſtellung ſonſt weniger findet. Somit iſt hier ein Buch dargeboten, das nicht nur für Seminariſten, Lehrer, Cantoren und Organiſten, ſondern für Alle, die Herz und Sinn für die Tonkunſt beſitzen und an einem der größten Meiſter derſelben Intereſſe zu nehmen im Stande ſind, beſtens empfohlen werden kann. Außer den nahmhafteſten lexikaliſchen Werken und den mannichfachſten Journalen hat der Verf. hauptſächlich die betreffenden Schriften von Grieſinger (1810), Dies (1810), Dr. v. Wurzbach (1861) und Th. G. v. Karajan (1861) benutzt. E. H.

Fiſcher, Oswald, Liederſammlung für höhere Töchterſchulen. Zweiſtimmig und mit leichter Clavier-Begleitung (ad libitum) geſetzt. Op. 9. Langenſalza, Verlags-Comtoir.

Dieſe auf 30 Quer-Quartſeiten 16 Liedernummern umfaſſende Sammlung, den Melodien nach aus bekannten Volksliederſammlungen von Silcher, Jacob ꝛc. entlehnt, mit obligater leichter Klavierbegleitung vom Herausgeber zweckmäßig verſehen, wird zweifelsohne dazu beitragen, daß in Familienkreiſen gute und edle Lieder immer mehr und mehr reichlich erklingen. Die Lieder ſind ſo geſetzt, daß ſie ſowohl zweiſtimmig ohne Klavierbegleitung, als auch einſtimmig mit dieſer, und wiederum zweiſtimmig mit derſelben geſungen werden können; ſie ſind vorzugsweiſe für Mädchen von 10 bis 14 Jahren beſtimmt. Die druckliche Ausſtattung iſt ſehr gut. Den betreffenden Lehrern dürfte dieſe Sammlung jedenfalls zu empfehlen ſein. Silesius.

Geiſtlicher Liederſchatz. Sammlung von Chorälen, Motetten ꝛc. älterer und neuerer Meiſter, bearbeitet von Hermann Hauer, Organiſt an St. Jacobi in Berlin. Erſtes Heft: Fünf Motetten von Joſeph Haydn. 1. Danklied zu Gott; 2. Abendlied zu Gott; 3. Wider den Uebermuth; 4. Der Greis; 5. Des Staubes eitle Sorgen. Preis der einzelnen Stimme 5 Sgr., in Partieen 4 Sgr. Motette Nr. 1 u. 2 apart 2 Sgr.; desgl. Nr. 3 u. 4; desgl. Nr. 5 ſind auch allein zu haben.

Die allbekannten und beliebten Quartette von Haydn erſcheinen hier in einer neuen billigen Stimmenausgabe, die ſehr überſichtlich und handlich iſt. Es iſt mit dem geiſtlichen Liederſchatze ein guter Anfang gemacht; wir können einer Fortſetzung derſelben nur mit Freuden entgegen ſehen.

Lobgeſang beim Erndtefeſte, für vierſtimmigen Chor componirt von Dr. Hans Georg Nägeli. Zürich, Hans Georg Nägeli.

Ein anſpruchloſer Chor, in einem gemiſchten Style geſchrieben, leicht ausführbar und bei vorkommender Gelegenheit in Landkirchen zu gebrauchen.

Leicht ausführbare Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Mit beſonderer Berückſichtigung jugendlicher Männerſtimmen für Realſchulen, Gymnaſien, Geſangvereine componirt von C. Kunze. Op. 109. Heft I. Aſchersleben 1866, Carſted (L. Schnock).

Ein ſehr gut zu verwerthendes Material für gemiſchte Chöre, höherer Schulanſtalten und kirchliche Geſangvereine; ganz beſonders empfehlen ſich dieſe Motetten durch ihre leichte Ausführbarkeit und durch das gefällige Gewand, in dem ſie geſchrieben ſind. Stimmen ſind nicht beigefügt, da der Druck ſo klar iſt, daß das Singen aus der Partitur (nebenbei ſehr bildend) keine Schwierigkeiten bietet, auch das ganze Heft ſehr billig zu

Digitized by Google

erwerben iſt. Herr Geh. R. Dr. Trinkler in Magdeburg hat die Zueignung des Werkes angenommen.

Wittenberg. C. Stein.

Nachrichten.

Leipzig. Unſer Muſikverein „Euterpe"*) hat unter Direction des Componiſten S. Jadasſohn, der den Leſern der Euterpe aus ſeinen muſikaliſchen Werken zum Theil bekannt ſein wird, ein neues Leben begonnen. Die kunſtſinnigen Mitglieder des Vorſtandes, ſchon in meinem vorigen Berichte genannt, ſind dieſelben geblieben und wir erwarten für dieſe Saiſon wieder Erhebliches. Der Anfang iſt ein guter geweſen, wie die hier anzufügenden Programme ausweiſen dürften. Das Orcheſter hat in obgenanntem Muſikdirector eine tüchtige Leitung bekommen, die allerdings auch Herr von Bernuth gut vertrat; aber immer iſt es noch etwas Anderes, wenn Jemand ſelbſt Proben ſeines Talents in der Compoſition für Orcheſter gegeben, wie dies bei Hrn. Jadasſohn der Fall iſt. Wir hörten voriges Jahr im Gewandhauſe eine Sinfonie von ihm unter ſeiner Direction, die allgemein anſprach.

Einige von ihm erſchienene Vocalcompoſitionen ſind auch in dieſen Blättern von dem kunſtſinnigen Redacteur derſelben anerkennend genannt und gewürdiget worden. — Das erſte Concert, wir hatten bis dato 3 derſelben, brachte zu Gehör: Feſt-Ouverture (Op. 50) von Robert Volkmann, ein grandioſes, zündendes Werk; im zweiten Theile Beethoven's A-dur-Sinfonie, welche mit Feuer und Glanz executirt wurde. Solo-Vorträge deſſelben Concerts waren: Concert für Pianoforte (Fis-moll) von Ferdinand Hiller, vorgetragen von Fräulein Conſtanze Skiwa aus Wien, eine gediegene Pianiſtin. Auch ſpielte ſie noch: Salonſtücke für Pianoforte: a) Am Springbrunnen von Rob. Schumann für 2 Hände bearbeitet von C. Reinecke; b) Schilflied (Nr. 3) von Hans Seling; c) Polonaiſe (As-dur) Op. 53. von Chopin. Letztere mit viel Erfolg. Herr Adolph Wünſch, ein ehemaliger Zögling unſeres Concertmeiſter David, zur Zeit Kammermuſikus in Altenburg, trug vor: Concert für Violine von H. W. Ernſt. Der eben ſo beſcheidene, als tüchtige junge Künſtler wurde mehre Male gerufen. Jedenfalls ſteht von ihm für die Zukunft viel zu erwarten. — Im 2. Concert wurde der Zukunft Rechnung getragen. Wir hörten: Ouverture zu Schiller's „Wallenſtein", von Emil Büchner. Letzterer, Concertmeiſter in Meiningen, hatte ſchon beim diesjährigen Muſikfeſte alldort mit dieſem ſeinen Opus reuſſirt. Hierauf folgte: „Sappho", dramatiſche Scene für Sopran-Solo mit Begleitung des Orcheſters von Robert Volkmann, vorgetragen von Fräulein Auguſta Spohr aus Coburg. Dieſe Pracht-Compoſition fand in Fräulein Spohr eine geiſtvolle Darſtellerin, der die Natur dazu verliehen, was man Göttergeſchenk nennt — ſchöne Stimme. Dabei gut betheiliget war Fräulein Stör aus Weimar, welche den Part für Harfe lobenswerth ausführte. Dieſelbe fügte in der nächſten Nummer als Soloiſtin für ihr Inſtrument hinzu: a) „Du biſt die Ruh'" von Fr. Schubert, b) »Méditations« von Oberthür. Sie erntete für ihr gelungenes Siel mehrmaligen Hervorruf, gleichwie vorgenanntes Fräulein Spohr. Sehr wohl aufaenommen wurde, wenigſtens von dem größten Theile des Publicums: „Der 23. Pſalm" für eine Singſtimme mit Begleitung von Harfe und Harmonium von Franz Liſzt, vorgetragen von Fräulein Spohr. Wer ſich von der Kirchenmuſik älteren Styls nicht losmachen kann, dem wird dieſes Werk auch im Concertſaal nicht gefallen! — Der zweite Theil beſchloß dieſen Abend mit der geiſt- und lebensvollen, Kraft und Anmuth vereinigenden neueſten Sinfonie von E. Laſſen (D-dur). Das Werk packte und zündete an allen Orten und Enden. Das 3. Concert beſchränkte ſich auf zwei Nummern: 1) Alceſte, Akt I, von Gluck; die Soloparthien geſungen von Fräulein Anna Eggeling aus Braunſchweig und Herrn Robert Moſes aus Leipzig. — Beide, namentlich Fräulein Eggeling, befriedigten ſehr. Chöre und Orcheſter wirkten gewaltig. Gluck prangte in ſeiner großartigen Einfachheit. 2) Sinfonia eroica von L. van Beethoven. Schwungvolle Ausführung, charaktervolle Auffaſſung des Dirigenten ſind dabei hervorzuheben. —

Gleichzeitig ſeien mir noch einige Worte vergönnt über ein wichtiges muſikaliſches Factum aus unſern Mauern, die Aufführung ſeitens des Riedelſchen Vereins, 22. Novbr., von a) Joh. Seb. Bach's Trauer-Ode für 4 Soloſtimmen, 4ſtimmigen Chor und Orcheſter, und b) Friedrich Kiel's Missa solemnis für 5 Soloſtimmen, 4-, 5- und 8ſtimmigen Chor und Orcheſter. — Letzteres war vertreten durch die Kräfte des Gewandhauſes. Als Soloſänger waren thätig die Damen Wigand und Martini, die Herren Rebling und Hertſch, ein Quartett, wie man es nicht gleich wiederfindet. Herrn H. paſſirte in der Bach'ſchen Compoſition, dem Orcheſter im Kiel'ſchen Werke eine kleine Menſchlichkeit, die die gewohnte, durch Nichts zu erſchütternde Ruhe des Dirigenten wieder in's rechte Gleis einlenkte. Ein Wink für junge Dirigenten — man gebiete bei erheblichen Schwankungen „Halt" und ſpreche raſch, aber ruhig — da Capo! — „Bach's Compoſition ſelbſt," ſchreibt Muſikdir. Riedel in ſeinem Programm, „wie auch der Originaltext von Gottſched war für die Trauerfeierlichkeit beſtimmt, welche am

*) Das jugendliche aufſtrebende Schweſterinſtitut der berühmten Gewandhausconcerte.

Digitized by Google

17. oder 18. October 1727 in der Paulinerkirche zu Leipzig betreffs des Ablebens der Gemahlin Auguſt des Starken (Chriſtiane Eberhardine) abgehalten wurde. Durch die Umänderung von W. Ruſt, welche auch Rob. Franz aufgenommen hat, und welche im 13. Jahrgange (3. Lieferung) der Leipziger Bach-Geſellſchaft mitgetheilt worden iſt, hat die Ode eine allgemeine, nicht blos auf jene Veranlaſſung bezügliche, Bedeutung erhalten. Da Bach's Orcheſterbegleitnng zu dieſer Ode Inſtrumente vorſchreibt, welche jetzt nicht mehr üblich ſind (Viola da Gamba, Liuto, Laute), ſo wird der bevorſtehenden Aufführnng die Bearbeitung von Rob. Franz in Halle zu Grunde gelegt." — Den Leſern dieſer Blätter dürfte es nicht unintereſſant ſein, durch uns Einiges aus den uns vorliegenden Klavierauszügen beider Werke*), von Bach und Kiel, zu erfahren. Bach beginnt mit einem Chore (Largo, H-moll), 10 Tacte Inſtrumentalbegleitung, „Laß, Höchſter, laß der Hoffnung Strahl aus Himmelshöhen ſich ergießen." — Man kann ſagen, dieſer Chor hat ſich aus Himmelshöhen ergoſſen. Man ſtaunt, je mehr und je näher man dieſen Bach verfolgt! — Ihm folgt: Recitativ für Sopran: „Ach, wehe! Weh' uns Menſchen allen, erſtarrt ſinkt jeder einſt zur Gruft" ꝛc. — und Arie: „Hinweg, entflohn iſt Edens Friede" ꝛc. Das Recitativ beginnt in Fis-moll, endet Fis-dur und führt zur Arie in H-moll. — Sehr ergreifend und höchſt originell in der Inſtrumentation reiht ſich an: Recitativ für Alt: „Von hoch herab durchbebt und hallt der Trauerglocken Klang" ꝛc. — Zwar kurz, aber von mächtiger Wirkung! — Man ſtudire hier die Bäſſe und die durch ſie bedingten Accordfolgen! — An dieſes ſchließt ſich (in D-dur, $^{12}/_{8}$) Arie für Alt: „Getroſt! Erbarmen kam von Gott!" ꝛc. — Der Tenor tritt nnn ein im Recitativ: „Im Leben fromm, getroſt im Sterben" ꝛc. Und dieſem reiht ſich an: Chor (Fugato, Allegro, $^{4}/_{4}$) „Von dir, du Vorbild aller Frommen, iſt ew'ges Leben wiederkommen." — Dieſes majeſtätiſche Tongewebe, aufrichtend und tröſtend den Hörer, ſchließt den erſten Theil ab. — Der 2. Theil wird eröffnet durch eine Tenorarie: (Andante, E-moll) „Des ew'gen Gottes Vaterhaus zieht, Freunde, die gehobnen Blicke" ꝛc. — Nun kommt auch der Baß an die Reihe mit Recitativ: „O große Lieb!" ꝛc. und lieblichem Arioſo: „So weit der Himmel ſpannt ſein Zelt" ꝛc. bis zu den Worten: „Dann kommt des Wiederſehens Freude!" — Hierauf der Schlußchor, der an Milde und ruhigem Dahinfließen alles Vorhergegangne übertrifft (H-moll, $^{12}/_{8}$) „O Menſchenkind, du ſtirbeſt nicht" ꝛc. — Dieſe ganze Muſik iſt geeignet, den kunſtſinnigen Menſchen über das arme Erdendaſein zeitweilig zu erheben. Nur daß die rauhe Wirklichkeit bald wieder ſtörend dazwiſchen tritt. Doch das iſt das alte Geſetz, der unabänderliche Gang der Vorſehung. Es geſchehe alſo!

Kiel's Op. 40, obgenannte »Missa solemnis« — dem Stern'ſchen Geſangverein in Berlin zugeeignet — bringt die üblichen Sätze einer ſolchen Compoſition in bekannter Reihenfolge. Wer Gelegenheit und Mittel hat, ſich mit dieſem grandioſen Werk bekannt zu machen, der verſäume ſolches nicht. Das Studium dieſer erhabenen Tondichtung belohnt ſich gewiß. Sage nun Niemand mehr, unſere Zeit bringe nichts Nennenswerthes hervor, ſei in Bezug auf kirchlich-muſikaliſche Kunſt arm; es iſt Verleumdung. Die jüngſte Vergangenheit hat in Kiel, Reinthaler, Naumann, Bierling, Rheinsberger u. a. m. Männer aufgezeigt, deren Ruhm noch lange für die Zukunft fortſtrahlen wird. Namentlich iſt Kiel's contrapunktiſche Begabung, die ihm wie angeboren ſcheint und zur zweiten Natur geworden, von uns Zeitgenoſſen höchlich anzuerkennen und zu notificiren, damit man uns Genießende ſpäter nicht für verſtändnißloſe Barbaren in dieſem unausſprechlich ſchönen Zweige der muſikaliſchen Kunſt halte! Es geſchehe hierdurch! —

Leipzig, Novbr. 1867. Robert Schaab.

*) Erſterer iſt in ſchöner Ausgabe ($2^{1}/_{3}$ Thlr.) in Leipzig bei Fr. Kiſtner, letzterer in eben ſolcher bei Simrock in Berlin (3 Thlr. netto) erſchienen. Schb.

Eßlingen. Concert des Oratorienvereins am 8. Decbr. I. Frithjof. Scenen aus der Frithjofs-Sage von Eſaias Tegner, für Männerchor und Soloſtimmen mit Pianofortebegleitung componirt (1864) von Max Bruch. II. Erlkönigs Tochter. Ballade nach däniſchen Volksſagen für Solo und Chor mit Pianofortebegleitung, componirt von Niels W. Gade (geb. 1817, Kapellmeiſter und Organiſt zu Kopenhagen).

Chemnitz, 24. Novbr. Geiſtliche Muſikaufführung des ſtädt. Kirchenmuſik-Sängerchores. Fuge (A-moll) für die Orgel von J. S. Bach, Herr Organiſt J. Buckel. Choral: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr", von Nic. Decius (1529). Kyrie, von G. P. Paleſtrina (1529 † 1594). Der 23. Pſalm für eine Sopranſtimme von M. Stadler (1748 † 1833), Frl. Th. Langlotz. Chor: „Herr, wenn ich nur Dich habe" ꝛc., von J. M. Bach (1660). Adagio für die Orgel aus Op. 41 von Fr. Kühmſtedt (1818 † 1858), Herr J. Buckel. Chor: „Lauda anima mea Dominum" von M. Hauptmann (1792). Arie für eine Sopranſtimme: »Ave Maria gratia plena!« von Wilh. Schulthes. Geiſtliche Chorlieder. a) Morgengebet von Felix Mendelsſohn-Bartholdy (1809 † 1847). b) Wanderers Nachtlied von M. Hauptmann.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Euterpe.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben

in Verbindung mit **L. Erk**, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang,

1868.

Leipzig,

Verlag von Carl Merſeburger.

Digitized by Google

Inhalt.

Aufſätze, Gedichte und Bücherauszüge.

Seite

Beiträge zur Begründung einer rationellen Methode des Muſikunterrichts. Von Aug. Müller, Org. in Ems . . . 4
Der Choralgeſang in der Schule, im Dienſte der Kirche. . . . 8
Carl Heinrich Graun . . . 10
Ein alter Cantor. (Tſchirch) . . . 28
Moritz Hauptmann. (Nekrolog) . . . 33
Muſikal. Differenz, betreffend die lydiſche Tonart . 52
Heinr. Ad. Zſchieſche. (Nekr.) . . . 63
Ueber die Melodie: „Ein Lämmlein geht und trägt“ ꝛc. Von Jacob . . . 64
Johann Kumm. (Nekr.) . . . 66
Die Producirwuth, eine Elternkrankheit . . . 68

Seite

Chr. Heidler. (Nekr.) . . . 77
Einige Bemerkungen über den Aufſatz: „Der Choral in der Schule“ . . . 78
Das Lied: „Jeſus meine Zuverſicht“ . . . 82
Louis Böhner . . . 102
Dr. Dominicus Mettenleiter. (Nekr.) . . . 116
Der muſikal. Satz in der neuern Muſik . . . 146
Franz X. Schnyder v. Wartenſee. (Nekr.) . . . 148
J. A. van Eyken. (Nekr.) . . . 170
Orgelfuge und Clavierfuge . . . 171
Unterlegte Texte. — Combination verſchiedener Geſänge zu einer Aufführung . . . 172
Dr. Franz Brendel. (Nekr.) . . . 184
Die Orgel in Deutſchland im 15. u. 16. Jahrhundert 190

Muſikſtücke.

Nachruf am Grabe. Lied für 4 Soloſtimmen mit Chor- (oder Orgel-) Begleitung. Von Marius A. Brandts Buijs, Organiſt in Zütphen . . . 1—3
Frühlingsglaube. Männerchor von E. Waldbach: „Die linden Lüfte ſind erwacht“ ꝛc. . 21—23
Präludium: „Nun danket Alle Gott.“ (Für Orgel) von Guſtav Flügel. (Aus deſſen Op. 60.) . . . 41—43
Oſterlied. Für Männerchor. Von Louis Kindſcher . . . 61. 62
Choralmäßiger, noch ungedruckter Geſang zum Erntefeſte von E. G. Reißiger. (Für gemiſchten Chor.) . . . 101. 102
Ade, du liebes Vaterhaus. Zweiſtimmiger Geſang von Friedrich Gartz . . . 121. 122
Hochzeitslied. (Fr. Oſer.) Von Guſtav Flügel. (Für gemiſchten Chor.) „Liebt den Herrn mit jedem Triebe“ ꝛc. . . . 145. 146
Händel: (Largo) „Ueber deinem Grabe ſei ſüßer Fried' und hoher Ruhm. (Zu J. A. van Eyken's Nekrolog.) . . . 169
Littauiſcher Choral: Didelis prarake . . . 189

Anzeigen und Beurtheilungen.

Almanach des Allg. Deutſchen Muſikvereins . . . 110
Ambros, A. W., Geſchichte der Muſik . . . 179
Anding, J. M., Op. 15. 4ſtimm. Choralbuch . . 88
Baumert, L., Op. 5. Sechs Preußenlieder. . . 87
—— Op. 9. „Gott Vater, ſende Deinen Geiſt“ . 88
Bell, A., Elementar-Muſiklehre . . . 140
—— Harmonielehre für Schulſeminare. . . 140
Brandes, Wilh., Op. 9. 6 kleine Lieder f. Anfänger 58
Brandt, Aug., Practiſche Elementar-Orgel-Schule 15
—— Op. 24. Mein Preußenland . . . 159
Brandts, M. A., Buijs, Op. 14. 6 kleine Lieder für 1 Singſtimme . . . 56
Brähmig, B., theoretiſch-praktiſche Orgelſchule . 15
—— Op. 13. 4 Lieder für 1 Singſtimme . . . 38
—— Archiv für geiſtl. Männerchor . . . 109
Breda, Albr., Op. 2. 5 Choralvorſpiele . . . 162
—— Op. 4. 3 Fugen für Orgel . . . 162
—— Op. 9. Sonate für Orgel . . . 162
Bruckner, Ant., Germanenzug. Für Männerchor . 86
Brunner, C. T., Op. 424. Blumenkranz . . . 92
Burkhardt, Salomon, 100 kleine Uebungsſtücke für Pianoforte . . . 90
Chwatal, Op. 199. Album f. 4ſtimm. Männerchor 73
Claudius, O., Op. 37. 6 Lieder für 1 Singſtimme 183
Drath, Theod., Op. 37. Intr., Var. u. Finale für Orgel . . . 162
—— Op. 38. Var. über ein Originalthema . . 162
Ecker, Carl, Liederhefte für einf. u. volksm. Männergeſang . . . 73
Eichberg, Osc., Op. 1. 3 Lieder für Sopran . . 58
Engel, D. H., Buch der Chorlieder. Op. 50 . . 108
Engelbrecht, C. F., 15 Choralbearbeitungen . . 162
Fink, Chriſt., 4 Choral-Vorſpiele . . . 162
—— Fantaſie: Eine feſte Burg . . . 162
Fiſcher, Rondino und Nocturno . . . 198
Flügel, E., Op. 2. 6 Lieder für 1 Singſtimme . . 181
—— Op. 3. } desgl. . . . 181
—— Op. 4. }
Flügel, G., 14 Choral-Vorſpiele für Orgel . . 181
Franke, H., Handbuch der Muſik. . . . 35
—— Motette . . . 197
Friedrich, Ferd., Op. 66. Der Lehrmeiſter im 4händigen Pianoforte-Spiel . . . 92
Führer, Rob., Der Landorganiſt . . . 161
—— Op. 263. Frohnleichnamsmuſik . . . 181
Gartz, Fr., Op. 5. 3 Lieder für Männerſtimmen . 74
—— Op. 4. Sammlung von Geſängen für 4ſtimmigen Männerchor . . . 74
—— Op. 8. 30 Lieder für Märchen . . . 198
Gäbler, E. Fr., Op. 23. Jubel-Catate . . . 159
Gebhardi, L. E., theoretiſch-praktiſche Orgelſchule 16
Gleitz, C. A., Op. 5. 2 Präludien u. Fugen f. Orgel 180
Gottwald, Heinr., Op. 10. 6 Lieder . . . 183
Graßler, Friedr., Handlexikon der Tonkunſt . . . 36
Grell, Friedr., 100 rhythmiſche Choräle für Schule und Haus . . . 16
Hauer, C., Op. 13. „Vater unſer“ — Solo u. Chor 13
Hauer, Herm., Sammlung von Liedern . . . 183
—— Sammlung geiſtlicher Geſänge . . . 184
Hauff, J. C., Die Theorie der Tonſetzkunſt . . . 159
Heidler, H., 4 Orgelſtücke . . . 162
Henkel, Heinr., der erſte Klavierunterricht . . . 90
Henne, G., Op. 6. 3 Lieder für Sopran . . . 57
Herzog, Dr. Prof. J. G., Op. 41. Orgelſchule . 14
Jacobs, J., Wegweiſer für Organiſten . . . 35
Janſon, 6 Geſänge . . . 196
Jepkens, Alb., Kirchliche Geſänge für Männerchor 58
Immler, Chr., Op. 41. Kleine und leichte Studien für Pianoforte . . . 90
Irgang, W., Leitfaden der allgem. Muſiklehre . . 35

Digitized by Google

Seite
Klauer, F. G., Op. 6. Inſtructive mel. Klavierſtücke 91
Klauwell, A., Op. 41. Lied im Volkston 57
Kleffel, Arno, Op. 4. 6 Lieder für 1 Singſtimme 183
Kles, Fel., Lied für 1 Singſtimme. — („Im einem kühlen Grunde") 57
Köhler, Paul, Der 23. Pſalm 38
Kösporer, N., Leitfaden beim Geſangunterricht 158
Kümmerle, S., Musica sacra für Männerchor 58
Lange, Rud., Winke für Geſanglehrer ꝛc. 156
Lehmann, J. G., Grundzüge zur Behandlung des Geſangunterrichts 157
Lichner, H., Op. 37. Der Poeſie! Für Männerchor 72
Liebing, G., Op. 20. Schilflieder von Lenau 89
Löwe, Dr. C., Op. 133. Der Asra 182
Lücke, Wilh., Op. 3. Kleine Tonſtücke 92
Maierberger, C., Op. 6. Abendruhe 87
Mebes, C., Muſikchöre zu d. liturgiſchen Paſſions-Andacht 13
Metz, Jul., Transſcription: Sehnſucht 93
Meißner, J., Das deutſche Lied. Für Männerchor 74
Meiſter, K. S., Practiſches Hülfsbüchlein für angehende Orgelſpieler 161
Meſtenhauſer, Dr. Ed., 9 Geſänge von Fr. Schubert, für gemiſchten Chor eingerichtet 14
Mettner, C., Op. 14. 3 Chorlieder für Männerſt. 73
Meyer, Wilh., Quickborn-Lieder von K. Groth 58
Müller, W. A., Der kleine Fortepiano-Schüler 91
Natorp-Rinck, Choralbuch 105
Nägeli, H., 2ſtimmige Doppelfuge 92
Neeb, H., Die Macht des Geſanges 86
Neumann, F. E., Op. 1. 6 Lieder 183
—— Op. 2. 6 Duette 183
Nohl, Neue Beethovens 194
Nohr, Friedr., Op. 11. 2 Lieder für 4ſtimmigen Männerchor 75
—— 12 Lieder für 4ſtimmigen Männerchor 85
Palme, Rud., Op. 10. 3 Lieder f. gemiſchten Chor 13
Pfeil, H., Leipziger Liederkranz. Compoſitionen für Männerchor 73
Ramann, die Muſik als Gegenſtand ꝛc. 197
Reichel, Ad., Op. 22. 4 Lieder für 2 Soprane ꝛc. 13
—— Op. 23. 5 Lieder für gemiſchten Chor 14
Richter, Karl, Op. 40. 2 Stücke in Walzerform 93
Richter, E. F., Katechismus der Orgel 197
Riggenbach, Chr. Joh., und Löw, Rud. Ausgewählte Pſalmen ꝛc. 107
Rohde, Ed., Lieder 197
Sautner, Carl, Op. 114. Das ganze Deutſchland ſoll es ſein 86
Schmahl, H., Die Orgel der Hauptkirche zu Altona ꝛc. 16. 17
Schnabel, Joſ., Männerchöre. Neue Ausg. v. Tſchirch 72
Schubert, F. L., Die Hülfsmittel des muſikaliſchen Effects 35
—— Die Orgel, ihr Bau ꝛc. 197
Schubert, Wilh., Vollſtänd. Wörterbuch f. Pianoforteſpieler 35
Schütky, Fr. Joh., Männerchor 74
Schultz, Edwin, Op. 146. Stürme d. Frühlings ꝛc. 86
Seidel, Friedr., 100 deutſche Volkslieder 57
Serieux, Ch., La Cascatelle 93
Sering, W., Die Choralfiguration 106
Sieber, Ferd., 60 leichte Vocaliſen 159
Sieber, Friedr., Op. 72. Sechs Naturlieder für eine Singſtimme 57
Siegert, E., Op. 107. „O ſag' das noch einmal!" Für Männerchor 74
Stade, Bernh., Op. 3. Variationen für Orgel 162
Struth, A., Op. 33. Klänge der Kindheit 57
Taubert, W., Op. 170. Liederbuch für Kinder 183
Thoma, Rud., Op. 20. Der 28. Pſalm ꝛc. 87
—— Op. 19. 2 Kirchenſtücke 87
Tottmann, Alb., Op. 6. Die ſtille Waſſerroſe 182
—— Op. 11. 3 kleine Lieder 182
—— Op. 12. 5 Lieder 182
—— Op. 13. 6 Lieder 182
—— Op. 14. Loreley 182
Truhn, F. A., Op. 115. Lied der Nacht 56
Tſchirch, Jul., Aus der Clavierſtunde 89
Tſchirch, Wilh., Op. 51. Blücher in Gießen 73
Vierling, Georg, Op. 27. 6 Geſänge für 1 Singſt. 38
Volkmar, Dr. W., Orgelſonaten 105
Wagner, A., Chriſt-Mette 105
Weeber, J. Chr., Op. 15. Choralfiguration 162
Weiß, J., Morgenfrühe, Geſang f. Männerſtimmen 74
Widmann, B., Vorbereitungs-Curſus für Geſangunterricht 156
—— Kleine Geſanglehre 157
—— Elementar-Curſus 196
Wölfle, Chr., Op. 1. 2 religiöſe Geſänge 37
—— Op. 3. Liederbuch für die Jugend 88
Wohlfahrt, H., Op. 53. Fantaſiebilder 93
—— Op. 57. Erſtes Melodienbuch 91
Zahn, J. u. Helm, J., Vollſtändiges Melodienbuch 162
Zielke, L., Op. 6. „Tröſtung." Lied für Sopran 184
Zimmermann, G. A., Op. 60. Abendlied 87
Zundel, J. und C. Fröhlich, Melodien für Harmonium 88

Berichte.

Aufführung von Schneider's „Gethſemane u. Golgatha" — zu Mühlhauſen in Thüringen, am Charfreitage 83
Lehrergeſangfeſt in Schwäbiſch Hall 84
Die Geſangfeſte des Erſten deutſchen Sängerbundes von Nordamerika 111
Der vierte Curſus im Kirchengeſange und Orgelſpiel zu Züllichau 1868 124
Das Geſangfeſt des Sängerbundes an der Unſtrut 129
Ein Provinzialgeſangfeſt 132
Tonkünſtlerverſammlung in Altenburg 137
Lehrer-Curſus für Orgelſpiel und Kirchengeſang, abgehalten im Seminar zu Pr. Friedland 154
Ein Seminar-Jubiläum 170
Zwei neue Oratorien von Schleſiern 192

Mannigfaltiges.

Vermiſchtes 17
Eine Ladegaſt'ſche Orgel 62
Beethoven's C-dur-Meſſe 67
Vermiſchtes 71
Das Convivium musicum in Hof 79
Roſſini's Urtheile über deutſche Muſiker und deutſche Muſik 93
Mendelſohn und Hauptmann 117
König Wilhelm will die Pflege des Geſanges im Volke 117
Beethovens letztes Glück 138
Anfrage, betreffend eine Fuge von Bach 139
Vermiſchtes 139. 140
Desgleichen 165

Nachrichten und Notizen. 18—20. 38—40. 59. 60. 75. 76. 94—100. 117—120. 141—144. 166—168. 184—188. 204.

Digitized by Google

№ 1. **EUTERPE.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

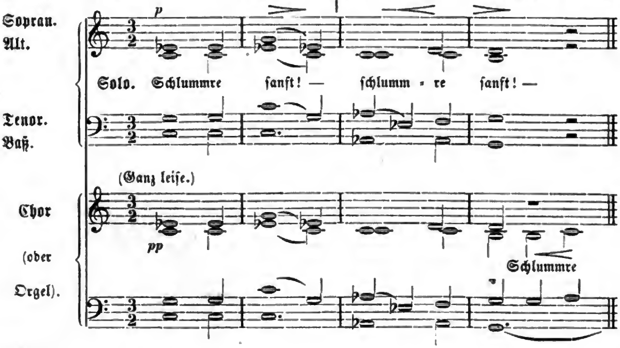
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

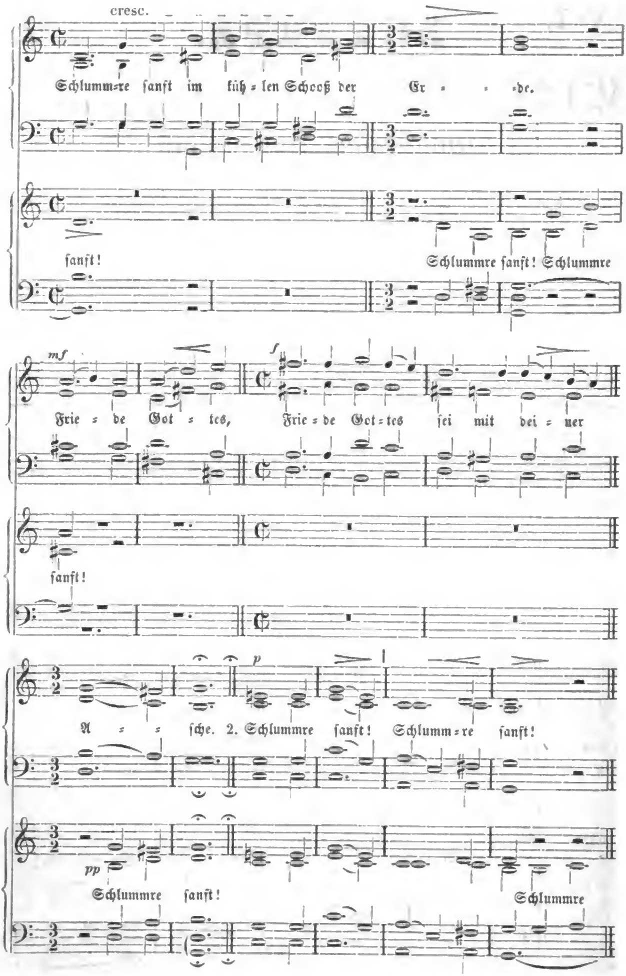
Inhalt. Nachruf am Grabe. — Beiträge zur Begründung einer rationellen Methode des Muſikunterrichtes. — Der Choralgeſang in der Schule, im Dienſte der Kirche. — Carl Heinrich Graun. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Vermiſchtes. — Nachrichten.

Nachruf am Grabe.

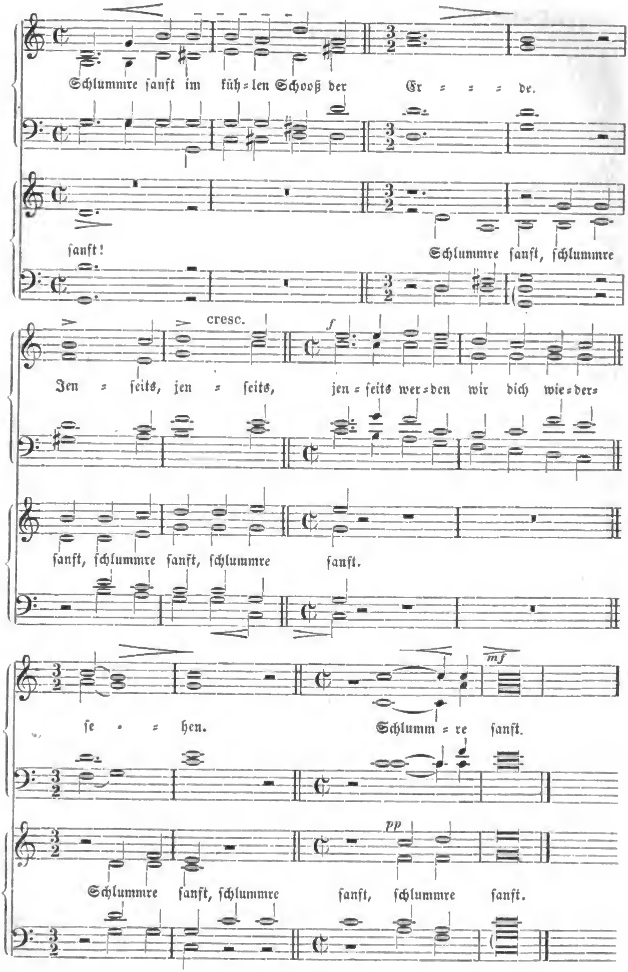
Lied für 4 Soloſtimmen mit Chor (oder Orgel-) Begleitung.

Langſam. Von Marius A. Brandts Buijs, Organiſt in Zütphen.





Digitized by Google


Schlummre ſanft im küh = len Schooß der Er = = = de.
ſanft!
Schlummre ſanft, ſchlummre
cresc.
f
Jen = ſeits, jen = ſeits, jen = ſeits wer = den wir dich wie = der=
ſanft, ſchlummre ſanft, ſchlummre ſanft.
ſe = = hen.
Schlumm = re ſanft.
mf
pp
Schlummre ſanft, ſchlummre ſanft, ſchlummre ſanft.

Beiträge zur Begründung einer rationellen Methode des Muſikunterrichtes*).

Von Auguſt Müller, Organiſt in Ems.

I.

Motto: Der Boden eines ächten muſikaliſchen Gemüthes iſt ein friſcher, edler, gottesfürchtiger Sinn.

Winke über die als Fundament der Muſikbildung dienende geiſtige, ſittliche, äſthetiſche und religiöſe Erziehung des Kindes. So hoch wir den Einfluß anſchlagen, den die muſikaliſche Erziehung auf Geiſt und Gemüth im Allgemeinen ausübt; ſo iſt doch auch umgekehrt der Einfluß der Geſammterziehung auf die muſikaliſche Bildung von nicht geringerer Wichtigkeit. Im Leben des Geiſtes findet die innigſte Wechſelbeziehung zwiſchen den einzelnen Kräften und Fähigkeiten ſtatt.

So nennt man — um nur Einiges hervorzuheben — Ordnung mit Recht das halbe Leben; ſeien wir feſt überzeugt, daß die frühzeitige Gewöhnung an dieſe Tugend auch großen Werth für die muſikaliſche Erziehung hat: Ordnung und Nettigkeit iſt die Grundlage aller Schönheit. — Die bei jeglichem Unterrichte ſo nöthige Aufmerkſamkeit, die ja auch in der Muſik eine anhaltende ſein muß, bedarf ebenfalls der frühzeitigen Pflege und Leitung von Seiten der Eltern und Erzieher. Unſere allzu tändelnde Weiſe, mit den Kindern umzugehen, ſie gleichſam, mit Schwarz-Curtmann zu reden, als Spielpuppen zu gebrauchen, trägt hier eine große Verantwortlichkeit; ſodann iſt Nichts ſchädlicher, als der bewegliche Zuſtand in dem viele Kinder gehalten werden, das ewige Hin- und Herſchaukeln und Hin- und Herrennen mit denſelben. Ohne Zweifel würde es weit heilſamer ſein, die Aufmerkſamkeit der Kinder von Anfang an mehr auf wenige aber beſtimmte Gegenſtände zu lenken, ſtatt dieſelbe beſtändig zu zerſtreuen und auf vielartige Dinge zu richten, die zuletzt doch die verwöhnten Zöglinge langweilen.

Auch die Pflege der ſittlichen Gefühle iſt für die Muſikbildung von Wichtigkeit. Doch müſſen wir hinzuſetzen, daß erſt dann die heilſamen Folgen einer ſittlichen und muſikaliſchen Erziehung recht wahrnehmbar hervortreten, wenn die erſtere vor Beginn des eigentlichen Muſikſtudiums bereits eine feſte Grundlage gewonnen hat. Wenn übrigens die Muſik (wie manche ſagen) ſo viele ſittlich-entartete Jünger zählt, ſo iſt das eben ſo wenig ihre Schuld, als es diejenige der Religion an und für ſich ſein kann, daß der göttliche Samen der Unterweiſung ſo häufig auf Felsboden und unter die Dornen fällt.

Berühren wir bei dieſer Gelegenheit einen wunden, dem Lehrer täglich in's Auge fallenden Fleck der ſittlichen Erziehung! Leider muß er nämlich unzählige Mal beklagen, daß ſeine Zöglinge von Perſonen, die z. B. zum Beſuche gegenwärtig ſind, für ihre muſikaliſchen Leiſtungen buchſtäblich mit Beifall überſchüttet werden. Und wäre nur dieſer Beifall auch nur einigermaßen ein verdienter! .... Die Anſicht, daß die Kunſt vom Beifall lebe, hat ihre (wenigſtens theilweiſe) Berechtigung in der Natur der Sache; aber immer iſt es gefährlich, urtheilsloſe Kinder einer derartigen, den Egoismus fördernden Behandlung auszuſetzen, und beſſer wäre es, wenn Perſonen, die in der Erziehung nicht zu Hauſe ſind, in berührtem Falle ganz ſtille ſchwiegen. Der Erzieher von Tact wird auch hier die richtige Mittelſtraße einhalten. Wohl wiſſend, welch' mächtige Einwirkung Lob und Tadel auf Sittlichkeit und Lerneifer der Jugend ausüben, lobt er nie zu viel, tadelt aber auch nicht am unrechten Orte, und wird überhaupt Lob oder Tadel nur in

*) Gegenwärtige Beiträge ſind dem Manuſcripte eines „Handbuches für den Unterricht im Clavierſpiel und in der allgemeinen Muſiklehre“ entnommen, welches der Verfaſſer in Bälde der Preſſe zu übergeben hofft — und zwar der erſten Abtheilung des Werkes, welche „Grundzüge, Weſen und Ziele eines pädagogiſch-methodiſchen Muſikunterrichtes“ behandelt.

Digitized by Google

Beziehung zum unmittelbar vorhergegangenen Verhalten des Schülers — mit dem einſchränkenden und anregenden „Aber" — ausſprechen. Eine uralte Erfahrung lehrt, daß diejenigen Eltern, die am wenigſten loben und tadeln, in der Regel die beſten Kinder erziehen.

Selbſtverſtändlich iſt die Pflege des Sinnes für alles Schöne, Edle und Erhabene ein beſonders wichtiger Gegenſtand der muſikaliſchen Erziehung. Viele Eltern ſind der irrthümlichen Meinung, als könne durch vieles Critiſiren und Räſonniren dieſe Sache abgethan werden, während doch vorzugsweiſe die Anſchauung und Hervorhebung des Schönen, Edlen und Erhabenen das äſthetiſche Gefühl zu bilden vermag, die Reflexion des Verſtandes aber erſt ſpäter zeitgemäß iſt. Jene verkehrte Erziehungsweiſe führt zur äſthetiſchen Schwätzerei, die den Zögling in einer kläglichen Armuth des Gemüthes verkümmern läßt und zur Oberflächlichkeit, ſogar zur Unwahrhaftigkeit im Urtheile hinleitet; denn: „Wo viele Worte ſind, da geht es ohne Sünde nicht ab!" Eine ſinnige, geſchmackvolle Ausſtattung des Hauſes und Wohnzimmers, ſchöne Erzählungen und Gedichte, ſodann die Hinweiſung auf die ſelbſt im Kleinſten herrliche Natur möchten die geeignetſten Mittel zur Erweckung des genannten Sinnes ſein.

Ueberhaupt iſt es die Gemüthsbildung, welche in der Erziehung das A und O ſein muß. „Gemüth", ein mehrdeutiges Wort, bezeichnet ſowohl die Geſammtheit der Seelenerregungen und Seelenzuſtände, als auch deren innerſten Grund und die Fähigkeit der Seele, afficirt zu werden. Es iſt die eigentliche Stätte und Sphäre des individuellen Lebens. Das Gemüth macht den Menſchen erſt zum Menſchen, und je ausgebildeter es (mit den übrigen Geiſtesanlagen) iſt, deſto mehr werden auch die Künſte mit überirdiſcher Herrlichkeit unſer Erdenwallen verſchönern. Was wäre doch ein Leben ohne Liebe, ohne Freundſchaft, Dankbarkeit, Mitleid und Mitfreude! was eine Familie ohne die zärtlichen Bande der Gatten-, Eltern- und Kindesliebe, wie ſie uns auch Orpheus-Gluck in ſeiner unſterblichen Iphygenie ſo meiſterhaft beſungen hat! Die eben genannten „ſympathetiſchen Gefühle" ſtehen mit den durch die Tonkunſt erregten in naher Verbindung*), und wo wir ſie bei einem muſikaliſch Befähigten abgeſchwächt finden, da ſind ſie ſtärker vorhanden geweſen, aber naturwidrig unterdrückt worden.

Zu dieſen Gefühlen rechnen wir auch das religiöſe Gefühl, und wie wir behaupteten: der wahre Künſtler iſt ſtets ein guter, gemüthsvoller Menſch, ſo behaupten wir jetzt — natürlich ſchwebt uns auch hier das Ideal in ſeiner ganzen Hoheit vor Augen — : der wahre Künſtler iſt auch ein frommer Menſch. Die Kunſtgeſchichte, auch die muſikaliſche, nennt uns eine lange Reihe Männer, die, eingeweiht in die Geheimniſſe der Kunſt, in deren Wunderbarkeit und Herrlichkeit einen unzertrennlichen Zuſammenhang mit einer höheren Ordnung der Dinge lebhaft anerkannten. Sie iſt es ja, die göttliche Muſik, die uns in der lieblichſten Geſtalt an unſer räthſelvolles Sein erinnert, und weiſſagend ruft uns der große Dichter zu:

„Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einſt als Wahrheit uns entgegengeh'n!"

Die Töne, dieſe luftigen Weſen, ſeien uns alſo freundliche Boten aus einer höheren Welt, die das arme Menſchenherz mit ſüßer Ahnung und himmliſchem Frieden erfüllen; als Urſymbol der Muſik gelte uns aber mit jenem tiefdenkenden Künſtler „die Pyramide, die ihr Fundament breit auf die Erde und tief in die Erde gründet und himmelanſteigend

---

*) Sämmtliche Gefühle ſind mit einander verwandt und erzeugen mit den Empfindungen das „Affective", d. i. die Stimmungen im Seelenleben. In's Einzelne zu gehen, bezeichnet Affect, Leidenſchaft, Pathos das heftig erregte, Stimmung das lang andauernde Gefühl; Empfindung ſollte als die Aufnahme ſinnlicher Eindrücke von dem geiſtigen (oder doch geiſtigeren) Gefühle unterſchieden werden.

Digitized by Google

in die Spitze ausläuft; ihr erhabenes Gegenſymbol aber iſt die Stadt Gottes, die vom Himmel herabſteigt*).

II.

„Der Lehrer muß für das Kind der unfehlbare, der unergründliche, für den Jüngling der überlegene, der in ſeinem Fache ausgezeichnete Mann ſein.“ Tegnér.

Der Muſiklehrer. Da Selbſtkenntniß der Anfang aller Weisheit iſt, ſo ſtellen wir als erſte Forderung an den Muſiklehrer — Kenntniß, genaueſte Kenntniß ſeines eigenen Characters und ſeines Standpunktes in der Kunſt. Es genügt keineswegs, daß er bloß Muſiker ſei, mit Fug und Recht darf man verlangen, daß er ein gebildeter, geſitteter Mann ſei, der zugleich auch als Erzieher Kopf und Herz auf dem rechten Flecke habe: wer nicht ſelber erzogen iſt und beſtändig an ſeiner eigenen Erziehung arbeitet, kann unmöglich Andere erziehen. Die wenigſten Eltern ſehen leider die überaus große Wichtigkeit dieſes Gegenſtandes ein; meiſt aus übel angebrachter Sparſamkeit wählen ſie denjenigen Lehrer, der am wenigſten koſtet, oder ſie nehmen den erſten beſten Fingerkünſtler, der Nichts in geringerem Maße beſitzt, als die Tugenden eines Lehrers und Erziehers. Und doch wirkt kein Lehrer mehr auf die ganze Gemüthsrichtung des Kindes, als der Muſiklehrer, ſchon darum, weil die Muſik in ſo hohem Grade die Seele erregt und ergreift, und dieſe in ſolchem Zuſtande äußerſt empfänglich für jeden Eindruck wird, der von der Perſon des Lehrers ausgeht.

Der Muſiklehrer muß ein für die Kunſt und die Menſchheit warm ſchlagendes Herz beſitzen und vor allen Dingen dafür Sorge tragen, daß er ſich die Liebe und Achtung ſeiner Zöglinge erwirbt. Er muß ſich in ſeinem Berufe eben ſo ſehr vor übergroßer Herablaſſung hüten, als auf der anderen Seite vor der Sucht, den Schülern ſeine Ueberlegenheit niederdrückend fühlen zu laſſen. Kindlich ſei er bei dem Kinde, ſanft bei dem Mädchen, ernſter und derber bei dem Knaben; anders behandle er den Jüngling, anders die Jungfrau! Die rechte Grundſtimmung des Erziehers iſt — ernſte Heiterkeit. Lehrer mit vorwaltender Gemüthlichkeit ſollten ſich wohl vorſehen, daß ſie der ihnen zukommenden Würde und Achtung Nichts vergeben, zumal in Privatſtunden, wo ſich zwiſchen Lehrer und Schüler leicht ein allzu familiäres Verhältniß entwickeln könnte.

Der Lehrer habe ſtets die wahre Geiſtes- und Herzensbildung des Zöglings als letztes Ziel im Auge; ſein ganzer Unterricht ſei erziehlich! Ein Kenner der Menſchenſeele, unterſuche er das Verhältniß der Muſikanlage zu den anderen Geiſtes- und Gemüthskräften, ſowie die Eigenthümlichkeit jener Anlage und bemeſſe darnach ſeine erziehliche Behandlungsweiſe, wo nöthig, im Einverſtändniß mit den Eltern.

So ſoll dem Wiſſensdrange des mit hervortretender intellectueller Anlage ausgeſtatteten Schülers allerdings Folge gegeben werden, dieſer jedoch, wie Marx ganz richtig

*) Nägeli, Vorleſungen über Muſik, S. 281. — Wir erlauben uns noch hier eine kurze Bemerkung. Es fordert nämlich unſere Zeit mit Recht von dem Muſiker, daß er eine gründliche allgemeine Bildung beſitze. Auch Mendelsſohn, ſelbſt vielſeitig gebildet, war dieſer Anſicht .... „Wenn es nur an einem ordentlichen gründlichen Unterrichte (im Clavier) nicht grade fehlt“ .... „ſo iſt für einen Knaben die Nähe ſeiner Eltern und die Fortſetzung der Grundlage zur Bildung, die Erwerbung der feſten Schul-, Sprach- und wiſſenſchaftlichen Kenntniſſe mehr werth, als die einſeitige, wenn auch noch ſo vollkommene Ausbildung ſeines Talentes. Das beißt ſich doch heraus, und duldet in ſpäteren Jahren keine andere Beſchäftigung fortdauernd neben ſich, ſo daß dann der früher geſammelte Schatz von Intereſſe, die früher genoſſenen Stunden im elterlichen Hauſe doppelt theuer ſind.“ (Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847, S. 208: An den Profeſſor Naumann in Bonn. Antwort auf einen Brief, in welchem M. von Prof. N. um Unterricht für ſeinen Sohn gebeten wird.)

Digitized by Google

bemerkt*), aus der ihm zuſagenden Tactlehre und Rhythmik erkennen, daß ſelbſt der ſchärfſte Verſtand unmöglich die feineren Abſtufungen der Accente unterſcheiden und dies mithin nur Sache des Gefühles ſein kann. Das Kind mit vorwiegender Gefühls- anlage bedarf wieder einer anderen Behandlung. Eine bekannte Erfahrung lehrt, daß ſolche Naturen ſich leicht zur Schwärmerei und zu einer krankhaften Sentimentalität hin- neigen, wie dies auch bei denjenigen Kindern häufig der Fall iſt, welche dichteriſche Schriften ohne gehörige Aufſicht und Belehrung leſen. Zartfühlend zu Werke gehend, übe der Lehrer mit derartigen Schülern heitere, rhythmiſch-kräftige Muſikſtücke ein; ſo- dann folge er dem Sinne für Melodie, der ſich bei ſolchen Kindern — meiſt ſind es Mäd- chen — vorfindet, ſuche aber auch eine edle Wißbegierde zu erzeugen, mache z. B. auf den Bau der Rhythmen und Accorde aufmerkſam, weiſe überhaupt bei jeder paſſenden Gelegenheit auf die muſikaliſchen Grundgeſetze hin — auf die Einfachheit, Ordnung und Folgerichtigkeit in der Zuſammenſetzung der Tonſtücke. Auf dieſe Weiſe erzielen wir zu- gleich eine klare, lichtvolle Anſchauung derſelben; beide, Licht und Wärme, wirken in heilſamer Eintracht zuſammen.

Oder ein dritter, vielleicht zur Eitelkeit hinneigender Schüler iſt mit Vorliebe dem fertigen, glänzenden Spiele zugethan, ein vierter, eine mechaniſch-trockene Natur, gefällt ſich mehr in dem bloß Techniſchen und äußerlich Abgerundeten. Gut; laſſe man den Einen brillante Stücke, den Anderen Tonleitern ſpielen, hebe aber um ſo mehr die Seite des geiſtigen und characteriſtiſchen Ausdruckes hervor, zeige, daß die muſikaliſche Idee, die Melodie, die Hauptſache in der Muſik iſt, und daß jene Zierrathen und Figuren ge- rade in den Schöpfungen unſerer großen Meiſter nur eine ſehr untergeordnete Rolle ſpielen. Dem mangelnden Zeit- (Tact-) ſinne des Schülers komme man durch eine tüchtige rhythmiſche Schulung in Solfeggien, Etuden und Kernſtücken bei; dem ſchwa- chen Gehöre diene häufiges Vorſpielen der einzuübenden Compoſitionen und viele Uebung im Treffen und Singen als Correctiv.

So leite man in wahrhaft erziehlicher Weiſe, die auch nirgends auf Koſten des Ganzen Einzelnes (ſogenannte Lieblingsgegenſtände) hervorhebt, Alles zum Beſten und Höchſten hin. Ermuthigend iſt die Wahrnehmung, daß man jede Natur irgendwo an- faſſen kann: die gebundenen Geiſter laſſen ſich löſen, die böſen bannen, die harten Ge- müther erweichen und die verweichlichten ſtählen. Ueberall widme man eine gewiſſenhafte Beachtung und Pflege der Individualität des Schülers, der eigenartig organiſirten Muſikanlage, die, in der Muſik überaus bedeutungsvoll, ihr und dem muſikaliſchen Vortrage mannichfachen Ausdruck und den ewigen Reiz der Neuheit verleiht; überall aber auch richte man (wie ſchon angedeutet) den Blick unverwandt auf eine gediegene allgemeine und auf eine allſeitige muſikaliſche Bildung, jene Individualität ſtets läuternd und veredelnd.

Die Führung eines Tagebuches, worin der Lehrer ſeine pädagogiſch-methodiſchen Erfahrungen, ſeine Bemerkungen über den Fortſchritt der Schüler rc. ſorgſam einträgt, möchte der guten Sache nur zum Heile gereichen.

Daß es vortheilhaft iſt, wenn der Muſiklehrer bedeutende techniſche Gewandtheit beſitzt, bedarf wohl keines näheren Beweiſes. Wohl ihm aber und dem Schüler, wenn er nicht bloß ein fertiger Spieler, ſondern ein Meiſter der Muſik in der ganzen Bedeutung des Wortes iſt, der die Schönheiten einer Tondichtung ſo recht wahr, tiefgefühlt und ſchwunghaft wiederzugeben und durch ſein leuchtendes Vorbild den Jünger kräftig zur eifrigen Nachfolge anzuregen vermag! Solch' ein wahrer Virtuoſe, — wiederholen wir — möge und ſoll der Muſiklehrer ſein, der neben dem fertigen und brillanten Spiele nie das ächte Künſtlerthum vergißt; nur vor den bloßen „Virtuoſen von der Einbildung",

---

*) S. deſſen Allgem. Muſiklehre, S. 395.

Digitized by Google

wie ſie Vater Leopold Mozart nennt, dieſen leibhaften Antipoden der weltweiſen und gelehrten Muſiker des Alterthums und Mittelalters, — vor deren Flachheit und eitlem Geflunker möge der Himmel jede junge Seele behüten!

Glänzende techniſche Fertigkeit iſt gerade nicht das, was dem Muſiklehrer unumgänglich nothwendig iſt; dagegen dürfen wir von ihm mit um ſo größerem Rechte verlangen: einen reichen Schatz muſikaliſcher Kenntniſſe, treues Streben nach künſtleriſcher Weiterbildung und jene ſchon angedeuteten drei „Kleinigkeiten", die der wackere Wiek in Dresden von jedem Clavierſpieler beanſprucht, nämlich:

„Den feinſten Geſchmack,
das tiefſte Gefühl und
das zarteſte Gehör!"

(Fortſetzung folgt.)

Der Choralgeſang in der Schule, im Dienſte der Kirche*).

Die in nachfolgendem Aufſatze enthaltenen Anſichten über das Singen nach Noten erfuhren in einer Finſterwalder Lehrerconferenz, wo er vorgeleſen wurde, ſolchen lebhaften Widerſpruch, daß die kleine Arbeit hier eine Stelle finden möge, um vielleicht eine begründete ſchriftliche Widerlegung zu erhalten, weil die Sache ſelbſt für den Geſangunterricht wichtig iſt. —

Nicht in der Schule, ſondern in der Kirche entſtand der Choral zur Zeit der Reformation, bald nach den Anfängen der letzteren. Von Erwachſenen, nicht von Kindern, wurde er zuerſt geſungen, und zwar urſprünglich meiſt in der Geſtalt des Volksliedes, aus dem er hervorgegangen iſt. Seine mehr rhythmiſche Gliederung und muntere Form hat er nach und nach abgethan, bis er in unſern Tagen ſeine große rhythmiſche, melodiſche und harmoniſche Einfachheit erhielt, in welcher er in der Muſik eine Ruhe, Würde, ja Majeſtät entfalten kann, die, dem Gottesdienſte ganz angemeſſen, in jeder andern ſchönen Kunſt nicht edler zu finden iſt. Aus der Kirche kam der Choral in die Schule, welche deßhalb ſeinen Urſprung nicht zu vergeſſen, ſondern ihn ſo zu betrachten, zu behandeln und zu pflegen hat, daß er von ihr der Kirche wieder zugeführt und ſo in deren Dienſt geſtellt wird, daß ihn die Gemeine von den Kindern gerne hört und lernt. Hierzu iſt eine richtige Behandlung des Chorals in der Schule nöthig, und der ganze Geſangunterricht hat auf die Kirchenmelodien Bedacht zu nehmen.

Zuerſt iſt ein guter Ton bei den Kindern zu erſtreben. Er wird, um Einiges anzuführen, gewonnen durch ein freies Ausſtrömen der Luft auf ha, nicht ſo gut auf la, wobei alle Störungen durch die Zähne, Gurgel, Naſe und den Gaumen zu beſeitigen ſind. Iſt der Klang von ha einzeln und im Chore genügend erzielt, ſo werden die Vocale a, e, i, o, u, richtig, ſingend ausgeſprochen. Die Mundſtellung bleibt feſt, ſo daß die Kinder nicht aus einem Laut in den andern, z. B. bei e nicht zum Schluß nach i kommen. Die Doppellaute ſind nicht ohne beſondere Schwierigkeit zu ſingen, ebenſo die Mitlaute, die als An- und Auslaute eigene Übung verlangen. — Dann werden die Noten gelernt. Ohne ſie kann ein guter Geſang nicht aufkommen. Ziffern und das reine Gehör reichen nicht aus. Die Noten und Pauſen ſind den Kindern durch allerlei Hülfsmittelchen leicht beizubringen, z. B. Linien: es geht hurtig durch fleiß; Zwiſchenräume: fahre alle cedern ein. Beſchreiben der Noten über und unter den Linien! Abſchreiben derſelben! Chorleſen! Die Schüler ſingen lange Zeit die Tonleiter von C, auch mit ihren Accorden,

*) Wir geben den Aufſatz nicht blos der Notenfrage halber, die nur eine beiſächliche iſt, ſondern vorzüglich wegen der Choralangelegenheit an ſich. D. R.

Digitized by Google

H. Schmahl, Organiſt zu St. Jacobi in Hamburg. Angehängt: einige Orgeldispoſitionen. Hamburg 1868. Hermann Grüning.

Vorausgeſchickt ſind dem Berichte über die Renovation genannter Orgel einige, nicht immer erfreuliche Erfahrungen, die Herr Schmahl theils als Orgelreviſor, theils bei Beaufſichtigung von Orgelneubauten und Reparaturen gemacht hat. Da die Mittheilung dieſer Erfahrungen für Organiſten, Kirchenvorſteher und Patrone von großem Intereſſe iſt, ſo empfehlen wir dieſes Schriftchen den Genannten angelegentlichſt.

Halle. Meinhardt.

Vermiſchtes.

„Völlig Unvermitteltes in der Muſik iſt nur zerreißend, unverſtändig und unſchön, gleichwie wenn zwei verſchieden geſtimmte Chöre einander auf der Landſtraße zufällig begegnen! dergleichen länger als einen Accord auszuhalten, iſt geſitteten Menſchenkindern unmöglich!“ So Dr. Eduard Krüger in ſeinem „Syſtem der Tonkunſt.“ Und er ſetzt in der Nota hinzu: „Nur ein Jüngling aus dem Lande der unvergleichlichen Freiheit konnte ſich freuen daß er inmitten zweier verſchiedenſtimmigen Orcheſter ſtehend nun, für ſein Geld zwei Muſik höre!“ —

Ein Dilettant brachte die Partitur einer Sinfonie von ſeiner Compoſition zu Liſzt und bat ihn, ſie einer Durchſicht zu würdigen. Liſzt, bekanntlich fabelhaft ſtark in Partitur- und Vomblattſpielen, erbot ſich mit der ihm eigenen Artigkeit, ſie ihm vorzuſpielen. Der Componiſt, enztückt, ſtellte ſich ihm zur Seite und wollte eben das Blatt umwenden, als Liſzt im Weiterſpielen fortfahrend ihm zurief: „Bemühen Sie ſich nicht, ich weiß ſchon, was kommt.“

Der Capellmeiſter Naumann probirte einſt in der Kirche mit den Muſikern eine ſeiner Compoſitionen. Es hatten ſich viele Zuhörer eingefunden und ein Theil derſelben ſtand unter dem Chor, auf welchem ſich die Muſiker befanden. Naumann hatte ſeinen Platz mitten in der Kirche genommen, um die Wirkung der Muſik dort beſſer beobachten zu können. Er bemerkte, daß das Tutti nicht ſicher genug eintrat und rief ſehr lebhaft: „Der Chor fällt ein!“ Dies hörend, ſtürzten die Zuhörer unter dem Chor mit Entſetzen nach dem Schiff der Kirche, um nicht erſchlagen zu werden.

Bei dem einem Claviervirtuoſen in einer Geſellſchaft von Kennern gezollten Lobe wollte ein vornehmer Nichtkenner auch eine Stimme haben und ſagte: „Der Mann hat eine ſehr ſchöne Höhe!“

Eine Sängerin, welche die gewöhnlich erforderten Schnörkeleien durch einfach — ſeelenvollen Geſang mehr als erſetzte, trat einſt auf einem auswärtigen Theater als Julia in Spontini's Veſtalin auf. Iſt denn dies eine Kunſt? ſagte die dortige Primadonna zum Kapellmeiſter. Bewahre Gott! erwiederte dieſer mit einem ſarkaſtiſchen Lächeln; es iſt die liebe, reine Natur!

Als gute Gedächtnißübung iſt der Name des ſeit Kurzem am Stern'ſchen Conſervatorium in Berlin engagirten Lehrers der italieniſchen Sprache zu empfehlen: Dr. v. Alſoſcentimihalytalva.

Die „Sängerhalle“ empfiehlt den Männergeſangvereinen, die gern ein größeres Opus zur Aufführung bringen, den Lieder-Cyclus: „Von der Wiege bis zum Grabe“,

Digitized by Google

Compoſition von V. E. Neßler, und ſtellt dabei die Abſchrift der Orcheſter-Partitur auf Verlangen zur Verfügung.

Perſonal der großen Oper in Paris: Adminiſtration 19, ſceniſche Direction 24, Soloſänger 35, Solotänzer 46, Chor 106, Ballet 92, Figuranten 42, Orcheſter 90, Saalbedienung 75, Ankleider 88, Decorationsarbeiter 72, Comparſerie 60, Maſchiniſten 55, Beleuchter 26, Theatermuſik 26, zuſammen 854 Köpfe. —

Franzöſiſche und deutſche Muſiker-bon-mots. Zu den witzigſten franzöſiſchen Tonkünſtlern gehört der nunmehr 80jährige Auber. Als er vor einigen Jahren in ſeiner Eigenſchaft als Director des Conſervatoriums den Prüfungen der Blasinſtrumentaliſten beiwohnte, und vier Fagottproductionen hintereinander hören mußte, meinte er zuletzt: „Es iſt noch ein Glück, daß dieſe Concerte geruchlos ſind.“ Als einmal in einer Geſellſchaft das Altern als etwas Läſtiges bezeichnet wurde, ſagte er: „Ja, aber es iſt das einzige Mittel, um lange zu leben!“

Auch von Berlioz werden viele bon-mots citirt, unter anderm das wirklich ſehr geiſtreiche: „Meyerbeer hat nicht bloß das große Glück, großes Talent zu beſitzen, ſondern auch das große Talent, großes Glück zu haben.“ — Ein ſehr berühmter, auch wegen ſeines Ernſtes, ſeiner hochkünſtleriſchen Richtung und ſeiner Beſcheidenheit verehrter Virtuoſe ſchrieb an einen ſehr bekannten Concertunternehmer, der ihn zu einer „Tour“ mit einer Sängerin engagiren wollte: „Ich bin nicht der Ihrige X.“ Von einem Celloſpieler, der ziemlich excentriſch und unrein ſpielte, meinte er: „Das iſt der Einzige, der auch in Pizzicato kratzen kann.“ Ein in Berlin anſäſſiger Tonkünſtler und Schriftſteller urtheilte über eine Sängerin, die immer gefühlvoll ſingen wollte, aber gewöhnlich unrein ſang: „Ich höre lauter falſche Seufzer!“ Ein berühmter Altmeiſter in Leipzig endlich, dem ſein Schüler von einer Mozart'ſchen Symphonie ſprach, die ihm nicht ſehr bedeutend erſchien, antwortete milde: „Ja mein Sohn, unſere großen Meiſter haben nicht jedesmal Außerordentliches geleiſtet, aber immer Ordentliches!“

„Aber was ſollen wir anfangen mit dem Werke?“, ſo fragte der Organiſt den durchreiſenden Orgelbaumeiſter, der ihm den elenden Zuſtand ſeiner vielgegrieſenen Orgel klar gemacht hatte. „Suchen Sie ſich einen großen Keſſel zu verſchaffen“, war die Antwort, „machen Sie darunter von den Holzpfeifen ein gutes Feuer an und ſchmelzen Sie die Zinnpfeifen ein, um den Klumpen als altes Metall zu verkaufen.“ —

Nachrichten.

In Berlin erlag am 7. Decbr. ſeinen langen und ſchweren Leiden der Lehrer und Tonkünſtler Rudolph Viole, ein eben ſo geiſtvoller und gediegener als liebenswürdiger Mann, der es ſehr ernſt mit der Kunſt meinte und einen glühenden Eifer beſaß, das Höchſte und Beſte zu erſtreben und zur Geltung zu bringen. Er hat dies unter Anderm durch ſeine Betheiligung an der Brendel'ſchen Zeitſchrift im Sinne der neudeutſchen Schule und zuletzt noch in dem begonnenen großen Sonatenwerke bewieſen. Geboren in Schochwitz bei Merſeburg im Jahre 1825, iſt er in den Jahren 1841 bis 1845 durch die Präparandenanſtalt und das Seminar in Weißenfels gegangen und hat hierauf neben geachteter Lehrerthätigkeit die gründlichſten muſikaliſchen und ſonſtigen Studien gemacht, durch welche er eine hoch zu achtende künſtleriſche und allgemeine Bildung gewann. Im vorigen Sommer hatte er in Köſen einen Aufenthalt genommen, um ſeine ſehr angegriffene Geſundheit zu ſtärken, jedoch nicht mit gewünſchtem vollen Erfolge. Noch matt und ſchwach kehrte er auf der Heimreiſe nach Berlin bei E. Hentſchel in Weißenfels auf einige Stunden ein, war jedoch von Hoffnung der Geneſung erfüllt und hegte ſchöne Pläne künftigen Wirkens und Schaffens. — Gott hat es anders gewollt. Er laſſe nun den Hingeſchiedenen ſanft

Digitized by Google

ruhen in ſtiller Erde, „Saat, geſät zum Tage der Garben.“

Die große Pianiſtin Frau Clara Schumann gab neuerdings in Hamburg, Leipzig, Berlin ꝛc. Concerte, worin ſie ihre hohe Meiſterſchaft abermals glänzend bewährte.

Ueber Rubinſtein's Concerte ſind zahlreiche Berichte erſchienen, aus denen wir Folgendes mittheilen. In einem aus Leipzig datirten Artikel der „Südd. Muſikzeitung“ wird Rubinſtein ein Künſtler von Gottes Gnaden, eine der hervorragendſten Erſcheinungen im muſikaliſchen Reiche der Neuzeit, einer der Erſten als ſchaffender wie als reproducirender Künſtler genannt. „Es iſt ſchwer,“ ſo ſetzt man hinzu, „bei Rubinſtein beides von einander zu trennen; denn wenn er am Klavier ſitzt, iſt es gerade das individuelle Gepräge, das er, ohne die Achtung vor dem fremden Genius zu verletzen, allen ſeinen Vorträgen verleiht, wodurch ſich das ſtete Schaffen ſeines Geiſtes documentirt, und er die Hörerſchaft zum Enthuſiasmus hinreißt. Mag ſeine ſtupende Fertigkeit an Kraft von Andern erreicht, mag er, was Sicherheit anbelangt, von Wenigen übertroffen werden, in der Kunſt, den Klängen ſeines Inſtruments Seele und Geiſt einzuhauchen, in der Kunſt des Geſanges auf dem Klavier ſteht er unerreicht da.“ ... Den Zellner'ſchen „Blättern für Theater, Muſik und Kunſt“ wird aus Peſt geſchrieben, man gerathe bei dem genialen Pianiſten in Zweifel, ob man mehr ſeine außerordentliche Ausdauer, oder die Vollendung ſeiner Technik und Auffaſſung bewundern ſolle. „Rubinſtein bewährte ſich als der große Meiſter, der in der Kunſt ſo ziemlich Alles erreicht hat, was auf den Taſten eines Klaviers erreicht werden kann.“ In Dresden war, wie die Brendel'ſche Zeiſchrift meldet, der Saal an beiden Concertabenden ausverkauft. Doch ſetzt der Ref. hinzu: ... „Wir, die wir weit entfernt ſind, die Genialität und Bedeutſamkeit Rubinſtein's im Mindeſten in Abrede zu ſtellen, vermögen uns doch gleichwohl nicht in die überſchwängliche Begeiſterung zu verſetzen, mit welcher hierorts Verſchwendung getrieben worden iſt. Neben dem überreichen techniſchen Material, über welches Rubinſtein mit ſouverainer Macht und Gewalt verfügt, iſt ihm Phantaſie, Empfindung und Begeiſterung in hohem Grade eigen, diejenige künſtleriſche Ruhe und Gewiſſenhaftigkeit aber, dasjenige nothwendige Maßhalten und vor Allem die abſolute Vollendung, welche wir an den aus der Liſzt'ſchen Schule hervorgegangenen Clavierheroen bewundern, geht ihm ab.“ Am Schluſſe wird unter Erwähnung des reichhaltigen, künſtlerich geordneten, allen Epochen der Klaviergeſchichte Rechnung tragenden Programms mit Bewunderung der ſtaunenswerthen phyſiſchen Ausdauer gedacht, mit welcher Rubinſtein bis zur letzten Nummer ausgehalten ten habe. Den „Signalen“ wird aus Wien geſchrieben: „Rubinſtein's Concert fiel glänzend aus. Der Beifall war ein ganz außerordentlicher. Alles, was über Rubinſtein's Vorzüge bisher geſagt worden, bewunderte man auch hier: ſtaunenswerthe Bravour, mit äußerſter Zartheit verbunden, wunderbare Melodieführung, geiſtreiche Auffaſſung und Wiedergabe.“ In Betreff ſeiner eigenen Compoſitionen wird indeß dem Meiſter der Vorwurf gemacht, daß er zu wenig Selbſtkritik übe, zu wenig feile; „wie der Satz keck hingeworfen iſt, bleibt er ſtehen.“ Unter vielem Rühmen der Vorträge des Künſtlers in ſeinem 2. Concert wird auch geſagt, daß bei der As-dur-Polonaiſe von Schumann das von Rubinſtein's Spiel oft gebrauchte „reckenhaft“ wohl am Platze geweſen. — Aus Leipzig ſelbſt berichten die „Signale“, daß das dortige Publikum — bekanntlich ein ſchwer zu befriedigendes — dem großen Künſtler enthuſiaſtiſche Beifallsſpenden zollte. „In der That,“ ſo wird hinzugefügt, „pulſirt auch ein ſolches Leben in dieſem Spieler, daß man ihm unmöglich gleichgültig zuhören kann, und wie ihn ſeine Leidenſchaftlichkeit und ſein ungeſtümer Geiſt fortreißen, ſo reißt er auch den Zuhörer mit ſich fort.“ .... „Das Quartett von Rubinſtein (Op. 66) betreffend, ſo leuchtet dieſes Werk in unſere anarchiſch-trübe Kunſt wie ein heller Stern herein. Ein Tonkünſtler ächteſter Art, hält er noch feſt an der Maxime, daß Andere verſtehen ſollen, was er gedacht und gefühlt. Daher die Klarheit ſeiner Formen, entſtehend aus der thematiſchen Kunſt, die er vollkommen inne hat..... Er iſt nicht nur ein durchaus ſelbſtſtändiger, höchſt phantaſiereicher, ſondern zugleich auch wirklich angenehmer Tondichter, und wiſſen wir ihm im glücklichen Verein dieſer Eigenſchaften gegenwärtig keinen zweiten an die Seite zu ſtellen..“ — Der geiſtvolle Kritiker Hanslick in Wien ſchreibt in der „Neuen freien Preſſe“: .... Als Klavierſpieler war Rubinſtein vor zehn und zwanzig Jahren mit Recht berühmt und bewundert. Ueber ſeine erſtaunliche Virtuoſität bleibt kaum etwas Neues zu ſagen übrig. Er hat die ganze ſaftige Fülle ſeines unvergleichlichen Anſchlags beibehalten, die Titanenkraft im Forte neben der Zartheit eines bis an die Grenze des Hörbaren ſtreifenden Pianiſſimo. Ja in der Ausführung von Terzen- und Sextenſcalen (Concert) und in den gewagteſten Sprüngen entwickelte er jüngſt eine Meiſterſchaft, die unſere Erinnerung und Erwartung noch übertraf. In der „Etude“ und »Contredanse« producirt er ein ſolches Wogen von Tönen, ſolchen Umfang durchbrauſend, daß den Zuhörer ein wahrer Schwindel des Gehörs erfaßt und das Auge nachhelfen muß, das Unerklärliche zu faſſen. Bei alledem bleibt die Haltung Rubinſtein's — worauf wir einigen Werth legen — immer ruhig, unaffectirt und männlich.“

Zu den hervorragenden Künſtlern, welche jetzt concertiren, gehören außer Rubinſtein und Fr. Dr. Schumann: der Pianiſt Tauſig

Digitized by Google

(Schüler Liſzt's), „berühmter Meiſter", u. A. in Breslau und in Cöthen mit hohen Ehren überhäuft; Pianiſt Bendel, ſpielte u. A. in Berlin mit großem Erfolg; der Geiger Singer (Stuttgarter Concertmeiſter) in Darmſtadt enthuſiaſtiſch geprieſen; der große Geiger Joſeph Joachim, über welchen den „Signalen" unter Anderm aus Breslau geſchrieben wird: .... „Der Zauber ſeines Bogens, womit Joachim ſeiner Meiſtergeige die glockenreinſten Töne abzulocken verſteht, liegt vorzugsweiſe in dem Adel und der Nobleſſe ſeines Vortrags, welcher gepaart mit einer eminenten Technik, ſtets eine gleichſam magiſche Wirkung auf das Gefühl des Zuhörers hervorbringen wird und muß."

Ferner iſt als eine der außerordentlichſten Erſcheinungen der Gegenwart zu nennen: das „Florentiner Quartett" (die Herren Jean Becker, Maſi, Chioſtri und Hilpert), auf kaum noch erreichter idealer Kunſthöhe ſtehend, einen geiſtigen wie ſinnlichen Zauber übend, der in Berlin — gewiß ein ſeltener Fall bei einem Quartettpublikum! — die Zuhörer ſelbſt inmitten eines Satzes zu Beifallsäußerungen hinriß.

Dr. Franz Brendel, Redacteur der „Neuen Zeitſchrift für Muſik", hat vom Großherzog von Weimar das Ritterkreuz zweiter Klaſſe des weißen Falkenordens empfangen.

In einer brieflichen Mittheilung an E. Hentſchel über die Einweihung des neuen Seminargebäudes in Halberſtadt rühmt Herr Lehrer Bethge (in Wilsleben bei Aſchersleben) Baake's ſchönes Feſtpräludium bei dem Gottesdienſte im Dom, den liturgiſchen Geſang der Seminariſten und dann die Ausführung der gediegenen Hymne von Held bei der Feier in der Aula des Seminars.

Herr Organiſt Nagel in Zahna bei Wittenberg feierte am 3. Decbr. ſein 50jähr. Amtsjubiläum und empfing bei dieſer Veranlaſſung den Adler IV. Klaſſe des Hohenzollern'ſchen Hausordens.

Hans von Bülow hat in München drei Beethoven-Abende veranſtaltet, deren Ertrag er zur Gründung eines Unterſtützungsfonds für verarmte bayeriſche Tonkünſtler beſtimmt hat. Bravo!

Ueber den Berliner Domchor ſchreibt der Ref. der „Signale": „Die Leiſtungen des Chors ſind weltbekannt, und ſo erwähne ich hierüber nur, daß er zwar unter der Ungunſt der Verhältniſſe, die ihm manche gute Stimme wenn auch nur augenblicklich entzogen, etwas zu leiden hat, doch immer noch ſeinen alten Ruf tapfer bewährt.

Ein ſehr talentvoller Schüler Joachim's iſt durch eine Lähmung der linken Hand gezwungen, verkehrt zu geigen. Er führt den Bogen mit der linken Hand auf dem zu dieſem Zwecke in umgekehrter Reihenfolge beſaiteten Inſtrument*).

Rubinſtein hat eine rieſig ſchwere Etude auf „falſche Noten" herausgegeben, womit er in ſeinen Concerten das Publikum gewaltig ſtutzen macht und verblüfft, indem gewiſſe Pralltriller Fehlgriffe erheucheln und dem Ohr eine eigenthümliche Harmonie bieten; ein muſikaliſcher Scherz, den ihm freilich, wie die „Signale" bemerken, Keiner nachſpielen wird.

Ein Herr Sigounay aus Dôle (im franz. Jura) hat eine Erfindung gemacht, die er Gadran transpositeur nennt und die als ſehr praktiſch gerühmt wird. Sie beſteht aus einem beweglichen Rahmen, vermöge deſſen man auf ganz mechaniſche Weiſe und mit größter Leichtigkeit Muſikſtücke in jede beliebige Tonart zu transponiren im Stande iſt. Zugleich lehrt ſie auf's Anſchaulichſte die Bildung der Tonleitern, die Accorde ꝛc.

Leipzig. Am 25. Octbr. fand die Grundſteinlegung zu dem hier zu errichtenden Zöllner-Denkmale ſtatt.

Weißenfels. Zum Nachfolger des nach Eisleben als Seminar-Muſiklehrer berufenen Organiſten Ernſt Lahſe iſt der Lehrer Moritz Kabiſch, ein vielſeitig und gründlich gebildeter Muſiker, gewählt worden.

Ebend. Orgelbaumeiſter Ladegaſt erkrankte anfangs December auf bedenkliche Weiſe, befindet ſich aber jetzt in raſch vorſchreitender Geneſung.

Halle. Cantor Haßler führte im November den „Elias" von Mendelsſohn-Bartholdy in höchſt würdiger Weiſe auf.

Chemnitz. Bei dem 50jährigen Stiftungsfeſte der Singacademie führte Th. Schneider Liſzt's „heilige Eliſabeth" auf.

In Hannover kündigte ein Herr von Bauſern ein Flötenconcert an, in welchem er laut Programm wunderbare Weiſen auf ſeinem Inſtrumente mit zugeſtopften Löchern ertönen laſſen wollte. Der Ref. der „Signale" giebt unſerm hämorrhoidalen Jahrhundert die Schuld, daß aus dem Concerte auf der Flöte mit Obſtruction nichts geworden ſei.

*) Wir hatten in Weißenfels einen Seminariſten, der aus gleicher Urſache verkehrt ſpielte. E. H.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

(c–e–g, g–h–d und f–a–c) und werden im Treffen der Intervalle geübt. Der Rhythmus wird den Kleinen am Dreſchen, am Klappern der Mühle, dem Gange der Menſchen und Thiere ꝛc. veranſchaulicht und auf Linien, dann aber auf die langen und kurzen Noten und Pauſen übertragen. Die Kinder überſetzen die eine Tonleiter von C auf alle übrigen nach und nach und ſingen die Choralmelodien nach Noten, anders anfänglich gar nicht. — Dieſe leſen ſie entweder aus einem Melodienbüchlein für 1 Sgr. oder von der Wandtafel ab. Nach 2- bis 3jährigem Unterrichte, wenn die Kleinen mit dem 8. Jahre anfangen, ſind ſie im Stande, jeden Choral ſofort, vielleicht nach einmaligem Durchſingen, in der Kirche, bei Begräbniſſen oder Trauungen, wobei oft unbekannte Lieder beſtellt werden, ſo vorzutragen, daß die Gemeinde ſich an den Schulgeſang anlehnen kann und von ihm geführt wird.

Sind ohne Noten auch viele Melodien gelernt, ſie ſitzen nicht immer zuverläſſig ſicher. Wird das Gedächtniß durch ein Choralbüchlein unterſtützt, ſo kann zu jeder Zeit jeder Choral in der Kirche geſungen werden. Da oft erſt an Ort und Stelle, bei Begräbniſſen, Trauungen und beim Gottesdienſte vom Prediger Lieder gewünſcht werden, ſo muß der Geſangunterricht den ſofortigen Vortrag derſelben vorbereitet haben. Wenn jener formal, d. h. in dieſer Weiſe ertheilt wird, daß er die Kraft und Gewandtheit für alle Fälle und nicht für einzelne Lieder übt, ſo iſt er am beſten geeignet, den Choralgeſang der Schule für den Dienſt der Kirche zu fördern. — Hierzu iſt das Einüben der zwei- oder mehrſtimmigen Choräle auch noch ein vorzügliches Mittel, denn dadurch werden Gehör und einiger Geſchmack und Tact vornehmlich gebildet. Es iſt auch derjenige Theil des Geſangunterrichts, mit welchem das erziehliche Element der Muſik hauptſächlich anfängt. Hier wird Pünktlichkeit, Gehorſam, Ineinanderfügen der Einzelnen ins Ganze, das geordnete Zuſammenleben überhaupt nothwendig. Die gute Leiſtung hängt von dem harmoniſchen Zuſammenwirken ab. Sind ſogenannte kleine choral- und motettenartige Kirchenſtücke für den gemiſchten Chor zuſammenzubringen, ſo iſt das für einen ſchönen Choralgeſang noch förderlicher. Begleitende Inſtrumente hierzu ſind jetzt ſchwer gut zu finden; die meiſten Muſiker haben keinen Sinn für den ernſten Kirchenton und verſtehen nicht, im religiöſen Styl zu ſpielen, weil ſie nur in der profanen Muſik geübt ſind. — Die Schule hat um ſo mehr die Aufgabe, durch einen edlen Choralgeſang den Geſchmack am Würdigen aufrecht zu erhalten, als jetzt nicht ſo oft wie früher, die Kirchenmelodie vom Thurme, durch vier Poſaunen getragen, in ihrer großen Majeſtät und Würde weit in Feld und Wald hineinklingt und alſo ſeltener dem Wanderer und Arbeiter im Freien ſtillen Frieden in die Seele gießt, ſowie Ahnungen des Ueberirdiſchen im Herzen wachruft. —

Von der Forderung, einen Choralgeſang für den Dienſt der Kirche ordentlich in der Schule herzuſtellen, möchte vielleicht Mancher die Landſchulen wegen Mangel an Zeit und wegen anderer Störungen ausſchließen. — Warum? Gewinnen die Herren auf den Dörfern nicht viel gegen die Stadtlehrer dadurch, daß ſie ihre Kinder von Klein auf immer um ſich haben, bis ſie die Schule verlaſſen? Täglich kann bei ihnen der Unterricht mit einem Chorale angefangen und geſchloſſen werden, wogegegen z. B. viele Cantoren der Städte ihre Chorſchüler nur wöchentlich 2 Stunden lang ſehen, außer Sonntags in der Kirche, was auf dem Lande ja auch noch der Fall iſt.

Ob der Choral mehr bunt, d. h. rhythmiſch, oder ganz einfach, ob er mit hervorſtechender Betonung der ſchwereren Ton- und Tactſylben, ob er ſchnell, langſam, mit lauter oder halber Stimme in der Schule zu üben ſei, damit er der Kirche gut diene, das möchte vielleicht wie folgt beantwortet werden können. Der mehr gegliederte, rhythmiſche Choral hat wol die der Kirche angemeſſene Würde, edle Ruhe und Majeſtät des einfachen nicht. — Für die arienmäßigen Melodien paſſen auch die großen Kircheninſtrumente, Poſaunen und Orgel weniger, weil ihre Wirkung durch die kleinern Töne, durch die Figuren verloren geht. Im rhythmiſchen Chorale iſt auch die Vertheilung von Me-

Digitized by Google

lodie, Harmonie und Rhythmus, welche zuſammen Muſik heißen, nicht ſo gleichmäßig, als im einfachen. Der Rhythmus iſt in jenem bevorzugt*), wie es der Name rhythmiſcher Choral ſchon ſagt, während im einfachen weder Melodie, noch Rhythmus, oder Harmonie dominiren. Daß dieſer keinen gegliederten Tact habe, iſt unwahr. Es iſt nur der allereinfachſte, den es geben kann. Für einen großen Chor, wie ihn eine Kirchengemeine bildet, iſt der ſimple Choral auch leichter zu ſingen, als der rhythmiſche. Das geht eben daraus hervor, daß ſich die einfache Melodie aus der rhythmiſchen entwickelt hat. Für den Dienſt der Kirche möchte wol der einfache Choralgeſang in der Schule den Vorzug behalten.

Das accentuirte Choralſingen iſt eine gute Uebung für den Rhythmus, aber für die Praxis, namentlich in der Kirche, iſt es untauglich. Weil ruhige Melodien ohne fortwährende Betonung dahinfließen müſſen, iſt das beſondere, immerwährende Betonen ſogar ein muſikaliſcher Fehler. — Was den ſchnellen oder langſamen Choralgeſang anbetrifft, ſo iſt wohl weder dieſer noch jener beſonders zu loben. Das rechte Mittelmaß wird im Allgemeinen das Beſte ſein, wenn auch bei Freudenfeſten ſchneller, lebendiger, und bei Trauerfeierlichkeiten langſamer geſungen werden kann. — Für den Dienſt der Kirche hat der kräftige volle Charakter in der Schule vor dem ſchwachen, weichen Geſange den Vorzug, namentlich da, wo der Schülerchor die Melodie zu führen und bei unbekannten Liedern hervorzuheben hat. Bei Melodien, die ganz bekannt ſind, und bei Texten, welche Innigkeit und Gemüth ausdrücken, macht es aber auch einen lieblichen Eindruck, wenn, wie in den Brüdergemeinden, ſanft geſungen wird.

Es mag wol keinen Zweig des Schulunterrichts geben, der ſo unmittelbar und ſofort ſichtbar wirkſam und förderlich der Kirche dient, als der des Choralgeſanges. Das Gelernte kann ſofort im Gottesdienſte verwerthet werden, und die Erwachſenen nehmen es mit Dank an, wenn die Kleinen ſie im Geſange unterſtützen. Die Kirchenmelodie iſt diejenige Pforte, durch welche die Kunſt der Muſik immer aufs Neue in die Kirche kommt, ohne daß ſie Geld koſtet, wie die Malerei und Baukunſt. Auch bedarf der Kindergeſang einer langen Vorbereitung nicht in dem Maße, wie das Wort der Predigt, das außerdem nur von Einem zur Ehre Gottes geredet werden kann, während der Choral Klein und Groß, die Thätigkeit der ganzen Gemeinde beanſprucht und Alle erbaut. Kaum giebt es einen erhebendern Moment, als den, eine Schaar von Chriſten geſammelt und ruhig ſingen zu hören, ohne daß ſie reflectirt, wie die Melodie das Kleid iſt, in welchem der Text die Gottes und Bruderliebe erſcheinen läßt, um ſie dem Herzen zugänglich zu machen.

Alle dieſe Bemerkungen über den Choral möchten geeignet ſein, ihn uns lieb zu machen und ihn in der Schule immer als im Dienſte der Kirche zu behandeln. Die Anſchauung, welche ihn nur für das Schulzimmer und den Unterricht ausſchließlich gebraucht wiſſen möchte, dürfte wol eine ſehr einſeitige ſein.

Finſterwalde. C. Weſchke.

Carl Heinrich Graun**).

Auf dem Monumente Friedrich des Großen zu Berlin ſteht auch unter den großen Männern, welche mit Friedrich an dem Aufgange einer neuen Zeit in Preußen und Deutſchland gearbeitet haben, ein Kind unſeres Kreiſes. Sein Name iſt „Carl Heinrich Graun" und ſein Geburtsort das Städtchen Wahrenbrück. Will man ihn auf dem Monumente auffinden, ſo muß man auf den Mann achten, der die Taktrolle in der rech-

*) ? C. H.
**) Liebenwerdaer Kreisblatt Nr. 35 u. 36.

Digitized by Google

ten Hand hält und mit der Allongeperücke und dem rothſammtnen Mantel geſchmückt iſt. Das Antlitz mit den freundlichen, ruhigen Zügen verkündet das liebenswürdige und von der edlen Tonkunſt beglückte Herz.

In den Jahren 1690 bis 1735 lebte zu Wahrenbrück der Königlich Sächſiſche Accis- und Geleits-Einnehmer Auguſt Graun; er war verheirathet mit Anna Margaretha geborne Schneider aus Wahrenbrück. Die Familie zählte 3 Söhne: Auguſt Friedrich, Johann Gottlieb und Carl Heinrich. Alle drei haben Muſik ſtudirt; der erſte iſt als Cantor und College des Stiftgymnaſiums zu Merſeburg 1765 geſtorben, der zweite iſt als Königlich Preußiſcher, reſp. Hof Capellmeiſter und Director Musices 1771 den 27 October in Berlin heimgegangen, der dritte iſt unſer am 7. Mai 1701 geborener und den 8. Auguſt 1759 geſtorbener Carl Heinrich Graun.

Ihr erſter Lehrer in der Muſik iſt der Cantor zu Wahrenbrück, Magiſter Johann David Cocler, geweſen. Im Jahre 1736, da die drei Brüder ſich in ihren höchſten Stellungen bereits befanden, ernennen ſie ihren Cantor in einem Kaufvertrage zu ihrem General-Bevollmächtigten; wohl ein Beweis, daß ſie ein dankbares Herz dem Lehrer ihrer Jugend noch in den ſpätern Jahren bewahrten. 1713 brachte der Vater die beiden jüngſten Söhne nach Dresden auf die Kreuzſchule zur Ausbildung in der Tonkunſt, woſelbſt ſich der ältere Bruder bereits befand. Der kleine Carl Heinrich zeichnete ſich bald durch ſeine liebliche Stimme und durch ſein freundliches, liebevolles Weſen aus, weswegen er in Kürze einer der beiden Rathsdiskantiſten wurde und bei den Kirchenmuſiken mitwirken mußte. Die Kreuzſchule leiſtete in jener Zeit Vorzügliches, überhaupt zeichnete ſich Dresden unter allen Städten Deutſchlands in der Oper aus, ſo daß es den Brüdern nicht an gutem Unterrichte und muſtergültigen Vorbildern gefehlt hat. Hierzu fanden ſich auch bald gute Freunde, die den ſtrebſamen Jüngling mit fortzogen. 1723 finden wir den Carl Heinrich mit dem Lauteniſten Weiß und dem Flötiſten Quantz, dem nachmaligen Lehrer Friedrichs des Großen, auf einer Kunſtreiſe nach Prag. Die drei Künſtler reiſten hierher, um bei der Krönung Kaiſer Carls VI. der Aufführung der großen Oper »Constanz e Fortezza« von Fux, die unter freiem Himmel von 100 Sängern und 200 Inſtrumentiſten erfolgte, beiwohnen zu können. In Prag angekommen, betheiligten ſie ſich auch an der Aufführung. Graun wirkte mit auf dem Violoncell. Zwei Jahre darauf kam Graun als Tenoriſt nach Braunſchweig, wo er in Folge ſeiner Compoſitionen den Titel eines Vice-Capellmeiſters gar bald erhielt.

Friedrich der Große lernte als Kronprinz bei ſeiner Vermählung in Braunſchweig „Graun" bei der Aufführung der von ihm componirten Oper »Timarete« kennen und gewann ihn ſo lieb, daß er ſeinen Schwiegervater dringend bat, ihm den Graun für ſeine Rheinsberger Capelle mitzugeben. Sein Wunſch ward erfüllt und von dieſer Zeit an finden wir die beiden Männer in treuſter Liebe und gemeinſamen Streben bis zum Tode vereint. In Rheinsberg hat Graun dem Kronprinz Unterricht in der Compoſitionslehre ertheilt und ihn durch fleißiges Vorſingen mit ſeiner ſchönen Tenorſtimme ergötzt. Außerdem beſchäftigte er ſich mit der Compoſition von Cantaten, wozu Friedrich ſehr oft den Text in franzöſiſcher Sprache gab. Die Zahl dieſer Cantaten ſoll ſich auf 50 belaufen; die meiſten derſelben beſtanden aus zwei Recitativen und zwei Arien. 1739 reiſte Graun auf Befehl des Kronprinzen nach Dresden, was vermuthen läßt, daß von dorther für die Rheinsberger Capelle noch Heil zu holen war. Der Weg führte ihn auch nach Wahrenbrück. Sein Vater war bereits drei Jahre todt, die Mutter lebte noch und wohnte auf dem Auszuge in ihrem Hauſe, das ſie an den Bürgermeiſter Arnold verkauft hatte. Im Jahre 1746 iſt auch die Mutter im 83. Lebensjahre heimgegangen.

Im Jahre 1740 beginnt ein neuer Lebensabſchnitt für Graun. Sein Herr und Freund wurde König von Preußen. Alles, was Graun vorfand, waren die 26 mohriſchen Querpfeifer der Grenadier-Garde zu Potsdam, die auch zwar mancherlei andere Inſtrumente ſpielen lernten, aber dabei nur, wie die Hautboiſten der andern Regimenter,

Digitized by Google

auf Märſche und Jagdſtücke eingeübt waren. Es wird wohl Wahrheit ſein, wenn man erzählt, der König Friedrich Wilhelm I. habe den Stadtmuſikanten Peter Glöſch, einen ſehr geübten Hautboisbläſer, wenn fremde Regimenter im Frühjahre nach Berlin zur Revue kamen, zur Aushülfe auf den Dönhofsplatz commandiren laſſen.

Grauns erſte Arbeit nach der Thronveränderung war das Oratorium zum Leichenbegräbniß des verſtorbenen Monarchen. In welcher Verlegenheit ſich der Capellmeiſter dabei befand, beweiſt ein Brief an den Capellmeiſter Teleman in Hamburg vom 15. Juni 1740, in dem er ſchreibt: „Das Königliche Begräbniß wird am 22. Juni vor ſich gehen; zu deſſen Trauermuſik ſind zwei Sänger aus Dresden verſchrieben worden. Weil man nun mit zwei Perſonen keine rechtſchaffene Kirchenmuſik aufführen kann, ſo nehme ich Anſtand, Sie mein Wertheſter zu ſo was Schlechtes zu invitiren.“ Nachdem der König zur Ruhe beſtattet war, riß ſich Graun aus den Armen ſeines jugendlichen Weibes und ſeines dreiviertel Jahr alten Töchterchens los und eilte nach dem Willen ſeines Königs nach Italien, um in Bologna, Venedig, Florenz, Rom und Neapel Sänger und Sängerinnen anzuwerben. Auch in der Fremde fand er überall als Sänger und Componiſt großen Beifall und zog von einer hinreichenden Zahl italieniſcher Künſtler begleitet in Berlin ein. Der König zeigte ſich dankbar und erhöhte den Gehalt Grauns auf die damals enorme Summe von 2000 Thlr.

Schon im künftigen Jahre am 13. December führte er zur größten Freude ſeines muſikliebenden Fürſten ſeine erſte Berliner Oper „Rodelinda Regina dei Longobardi“ mit den italieniſchen Künſtlern auf dem kleinen Schloßtheater auf. Ueberall half der König mit, der Capellmeiſter, die Sänger, die Tänzer, die italieniſchen Hofpoeten und Dekorationsmaler wurden von ihm fortwährend getrieben und in Athem gehalten. Ja, als ein Balletmeiſter und eine vorzügliche Tänzerin entlaufen waren, züchtigte er ſie ſelbſt in einem intereſſanten Zeitungsartikel. Nach der erſten Aufführung ſchrieb der König an ſeine Schweſter nach Bayreuth: „Wir haben letzten Mittwoch die Oper Rodelinda gehalten, deren Affführung unſerer Erwartung entſprochen hat. Dieſe Oper findet allgemeinen Beifall und ſie währet nur ſo lange Zeit, als zum Vergnügen nöthig iſt. Im folgenden Jahre 1742 wurde das von Knobelsdorf erbaute Opernhaus am 7. December mit der Graunſchen Oper „Cesare e Cleopatra“ eröffnet. Die Idee zum Text hatte der König dem Hofpoeten Bottarelli aus dem Feldlager in Schleſien gegeben. Bei der Eröffnung und erſten Aufführung ſtand der Capellmeiſter im Ornate, in der weißen Allongeperücke und mit dem rothſammtnen Mantel vor dem Pulte und entzückte ſeinen König mit ſeiner Schöpfung ſo ſehr, daß er an die Markgräfin von Bayreuth ſchrieb: „er habe nie ein galanteres und prächtigeres Schauſpiel geſehn und gehört“. Graun leiſtete in ſo kurzer Zeit ſchon Herrliches, doch hatte er über Dresdens Muſikleiſtung noch nicht den Preis errungen. Der König mußte bei ſeiner Anweſenheit in Dresden nach dem Siege von Keſſelsdorf bei dem Genuſſe der Haſſe'ſchen Oper „Arminio“ der ſächſiſchen Oper in der Vollendung des Ganzen noch den Vorzug geben. Die Signora Fauſtina Haſſe, des Dresdner Ober-Capellmeiſters Gattin, war es, welche ganz beſonders ſeine Bewunderung erregte. Am 28. December 1745 zog der ſieggekrönte Monarch wieder in Berlin ein. Am 29. begrüßte ihn Graun mit ſeiner Triumphoper „Adriano in Siria.“ Bereits den 15. October hatte Friedrich wegen dieſer Oper an den Geheimen Kämmerer Fredersdorf geſchrieben: Wegen der Opra, ſo gebe ich zu Kleidern für Sänger und Tänzer 5000 Thaler; aber die erſten Acteurs müſſen gut gekleidet werden: die Gaspherino in Silber und Magnifique, der Salimbeni auch.

Als im Jahre 1747 zu dem mit unendlicher Grazie, Geſchmack und Feinheit ſingenden Salimbeni ſich noch die große Künſtlerin Signora Aſtrua geſellte und mit ihm im lebendigſten Wetteifer das Schönſte leiſtete, da konnte der Sieg der Berliner Oper über die Dresdner nicht mehr in Abrede geſtellt werden. Graun hatte mit Hülfe ſeines kunſtſinnigen Fürſten den Preis davongetragen. Der unermüdliche Capellmeiſter ruhte nicht;

Digitized by Google

immer neue und ſchönre Schöpfungen ſtiegen aus ſeinem Geiſt in großer Menge hervor. 1746 erſchien ſeine Oper „Cajo Fabricio", welche Friedrich das Meiſterwerk ſeines Capellmeiſters nannte; die 1747 zum Geburtstage der Königin Mutter componirte Oper „Festa galanti", nennt der König eine Oper, welche durch die Muſik, durch die Stimmen, durch die Ballette, durch die Tänzer, durch die Decorationen und durch die Statiſten allen möglichen Erfolg gehabt. Den 1. Januar 1748 folgte die Oper „Cina", im Januar 1749 „Ifigenia in Aulide." Von der erſten rühmt der König, daß ſie einen großen Effect auf der Bühne gemacht und der Erfolg ein allgemeiner geweſen ſei; von der zweiten rühmt ganz Berlin mit Entzücken die Anmuth und Lieblichkeit der Arien, die wie von der Liebe eingehaucht ſeien. Der König ſandte in Eile die Partitur nach Bayreuth. Zu der ſchönen Carnevals-Oper „Carolian", die 1749 aufgeführt wurde, gab der König den Text ſelbſt und legte ſogar eine ſelbſtcomponirte Arie hinein, die das Publikum ſo ſchön fand, daß durch das wiederholte Singen derſelben ein Gaſſenhauer daraus ward.

(Schluß folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Muſikchöre zu der liturgiſchen Paſſions-Andacht, von C. Mebes. Langenſalza, Verlags-Comptoir.

Dieſe Chöre, in dem gebräuchlichen liturgiſchen Style gehalten, (zweimal kommen unangenehme Quintenfortſchreitungen vor) haben wohl die Beſtimmung, zweiſtimmig von Kinderchören geſungen zu werden, wobei der Lehrer eine hinzugefügte Baßſtimme auszuführen hat; ſie laſſen ſich in Landkirchen, wo liturgiſche Andachten beſtehen, ganz gut verwerthen.

„Vater unſer" für Solo und Chor, componirt von Carl Hauer. Op. 13. Part. 5 Sgr. Stim. 10 Sgr. Berlin, C. Paez.

Leicht ausführbar und klangvoll geſetzt, iſt dieſe Compoſition kleinern Chören beſtens zu empfehlen.

Vier Lieder für zwei Soprane, Alt, Tenor und Baß, componirt von Adolph Reichel. Op. 22. Part. u. Stim. 1 Thlr. 5 Sgr.; Stimmen apart à 5 Sgr. Breslau, F. E. C. Leukart (Conſtantin Sander).

Wir ſind dem Componiſten für die dargebotene Gabe von Herzen dankbar; ja, das ſind Lieder, die ſich ſehen laſſen können. Fünfſtimmig, nach den ſtrengſten Regeln der Kunſt gearbeitet (nur eine Quinte iſt einmal mit durchgeſchlüpft. No. 1 vom 9. zum 10. Takte), mit ſelbſtſtändiger, vorzüglicher Stimmenführung, gewährt das Ganze nicht bloß für das Auge, ſondern auch für das Ohr den befriedigendſten Geſammteindruck. Der Textinhalt der Lieder iſt folgender: Nr. 1 Abendlied von G. Keller. Nr. 2 Frühlingslied aus dem 16. Jahrhundert. Nr. 3 Bundeslied von Göthe. Nr. 4 Vanitas! von Göthe. Dieſe Quintetten reinſten Waſſers ſeien ſtrebſamen Vereinen zur Ausführung und Kunſtjüngern zum Studium angelegentlichſt empfohlen.

3 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 1. Frühlingsglocken, von Rob. Reinick. 2. Ich hab im Traum geweinet von H. Heine. 3. Troſt der Nacht, von Spitta. Componirt von Rud. Palme. Herrn Organiſt Tannenberg u. deſſen Muſikverein in Halberſtadt gewidmet. Op. 10. Partitur u. Stimmen 20 Ngr.; Stimmen apart 10 Ngr. Leipzig, Carl Merſeburger. Aachen, Th. Naus. — Amſterdam, Seyffardt.

Text und Muſik gehen in Uebereinſtimmnng, die Stimmenführung iſt fließend und leicht, und ſomit bietet ſich hier gemiſchten Chören ein paſſendes Material.

Digitized by Google

Neun Geſänge von Franz Schubert, für gemiſchten Chor eingerichtet von Dr. Ed. **Meſtenhauſer**. Heft I. (Nr. 1—3) Preis: Partitur $7\frac{1}{2}$ Ngr., Stimmen 10 Ngr., zuſammen $17\frac{1}{2}$ Ngr. Heft II (Nr. 4—6) Preis: Partitur 5 Ngr., Stimmen 10 Ngr., zuſammen 15 Ngr. Heft III (Nr. 7—9) Preis: Part. $7\frac{1}{2}$ Ngr., Stimmen 15 Ngr., zuſammen $22\frac{1}{2}$ Ngr. Troppau, Buchholz u. Diebel.

Die Idee des Herausgebers, wenn auch nicht neu, iſt jedenfalls keine übele, die Wahl der Geſänge ebenfalls gut. Indeß ergiebt ſich aus der Behandlung der Stimmen und der Nichtbeachtung wichtiger muſikaliſcher Regeln, daß wir es hier mit einer Dilettantenarbeit zu thun haben. Die äußere Ausſtattung der 3 Hefte iſt eine ganz vorzügliche.

Fünf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt von **Adolph Reichel**. (Op. 23) Part. u. Stimmen. Preis: 25 Sgr. Stimmen apart Preis: 15 Sgr. Breslau, F. E. C. Leukart. (Conſtantin Sander.)

Dieſe Quartetten des bereits beſprochenen Componiſten ſind ebenfalls gediegene Waare, welcher wir guten Abſatz verſprechen können. Die äußere Ausſtattung hier wie dort macht der Verlagshandlung alle Ehre. —

Wittenberg. C. Stein.

Orgelſchule. Eine theoretiſch-praktiſche Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelſpiels. Zum Gebrauch in Muſikſchulen, Seminarien, Präparanden-Anſtalten, ſowie zum Selbſtunterricht bearbeitet und herausgegeben von Dr. J. G. **Herzog**, k. Profeſſor der Muſik in Erlangen. Op. 41. 2 Thle. Erlangen, 1867. Andreas Deichert.

Die Einleitung zu dieſem gediegenen Werke verbreitet ſich über das Regiſtriren, den Choralgeſang und die Kirchentonarten. Dann folgt in der 1. Abth. das Manualſpiel, 108 Nummern; in der zweiten das Pedalſpiel, 121 Nr., und in der dritten die Uebungen im Choralſpiel, 19 Nr. Zu den Chorälen dieſer Abth. ſind Vorſpiele, Ueberleitungen und Cadenzen gegeben. Die Choräle ſelbſt ſind in der rhythmiſchen Form aufgeſtellt, und es geht das Beſtreben des Verfaſſers dahin, dieſe wieder in die Gemeinden einzuführen. Was er über dieſen Punkt ſagt, zeugt von dem großen Intereſſe, das er dem Gemeindegeſange zugewendet hat, und die Angabe der Mittel zur Erreichung dieſes Zieles documentirt eine große Sachkenntniß. Das Choralſpiel überhaupt iſt ihm überaus wichtig, und finden wir über daſſelbe viele feinſinnige Bemerkungen. So ſagt er z. B. Seite 76: „Beim Maſſengeſang zeigt ſich nicht ſelten ein Hang zum Schleppen; dieſem muß entgegen getreten werden, wenn nicht der Geſang immer langſamer und ſchläfriger werden ſoll. Das bloße Schneller- und Stärkerſpielen genügt allein noch nicht, es muß vielmehr damit eine beſtimmte Accentuation und, wo es der Rhytmus erfordert, ein wohlberechnetes Abheben (nicht Abreißen) der Melodie, des Baſſes oder der betreffenden Accorde verbunden werden. Wie der Dirigent oft durch kleine Vortheile, durch eine leiſe Bewegung, die das zuhörende Publikum kaum bemerkt, ſeine Abſicht zu erreichen ſucht, ſo verſchmähe der Organiſt nicht, alle wohlberechtigten, durch Beobachtung der Gemeinde, der akuſtiſchen Verhältniſſe der Kirche u. ſ. w. erworbenen kleinen Kunſtgriffe zu Nutz und Frommen des kirchlichen Gemeindegeſanges anzuwenden.“ In der vierten Abth. endlich folgen 35 Vor- und Nachſpiele, theils vom Verfaſſer, theils von andern, älteren und neueren Meiſtern in beſter Auswahl, und ſind in denſelben die meiſten Formen der Orgelmuſik vertreten. Auch hier leſen wir vieles Beherzigenswerthe ſo auf Seite 97. Dort heißt es: „In Bezug auf das Improviſiren, das leider zu einer gar übeln Gewohnheit ſo vieler Organiſten geworden iſt, muß noch geſagt werden, daß man wohl mit Fug und Recht von einem Meiſter im Orgelſpiel Gewandtheit im freien Präludiren, in der Durchführung eines Chorals, einer Fuge, erwarten kann, daß es aber allen Organiſten, welchen der Beruf hiezu fehlt, eine ernſte Pflicht ſei, das ſogenannte Fantaſiren gänzlich zu unterlaſſen, und ſich lieber an tüchtige Stücke bewährter Componiſten zu halten.“

Digitized by Google

Theoretiſch-practiſche Organiſtenſchule nebſt einer Anleitung zum Extemporiren und vielen unterrichtlichen Bemerkungen. Für angehende Orgelſpieler, Organiſten, insbeſondere für den Gebrauch in Seminaren und Muſikſchulen, bearbeitet und herausgegeben von **Bernhard Brähmig**, Muſiklehrer am Fürſtlichen Seminar in Detmold. I. Curſus: Kurze Beſchreibung der Orgel, Elementarſtudien und Tonſtücke 1 Thlr. 6 Sgr. II. Curſus: Das kirchliche Orgelſpiel. (Präludinm, Choral und Nachſpiel) 1 Thlr. 21 Sgr. Leipzig, Karl Merſeburger. Aachen, Th. Naus.

Nachdem im Vorworte zum erſten Curſus die Zielpunkte, welche bei Abfaſſung der Orgelſchule ins Auge gefaßt wurden, angegeben ſind, folgen in der Einleitung eine kurz gefaßte Belehrung über die wichtigſten Theile der Orgel, über das Regiſtriren und die Beaufſichtigung des Werkes, ferner geſchichtliche Notizen und allgemeine unterrichtliche Bemerkungen. Dann die techniſchen Elementarſtudien für das Manual- und Pedalſpiel. An dieſe Studien ſchließen ſich Tonſtücke von verſchiedenen Meiſtern an, um das auf der Elementarſtufe Erlernte praktiſch zu verwerthen; und im Anhange iſt eine Anleitung zu Verſuchen im practiſchen Bilden einfacher Orgeltonſätze gegeben, die im zweiten Curſus weiter fortgeſetzt wird. Ueberblicken wir dieſen erſten Curſus, ſo treten uns überall der ſichere Blick und Takt des erfahrenen Muſiklehrers entgegen, die am geeigneten Orte das Rechte zu treffen wußten. Im zweiten Curſus folgen das Vorſpiel, der Choral und das Nachſpiel. Die Vorſpiele ſind geordnet in ſolche von allgemeinen Ideeninhalt, 48 Nummern, und in ſolche, deren thematiſcher Inhalt nur aus dem Choralſtoffe entnommen iſt, 14 Nr. Bei der Behandlungsweiſe des Chorals ſeitens des Organiſten ſoll ſich die Aufmerkſamkeit deſſelben richten auf die **Wahl** und den **Vortrag** der Melodie, auf die **harmoniſche Begleitung**, **Bewegung** und **Regiſtrirung** des Chorals und auf das **Zwiſchenſpiel**. In Bezug auf das Letztere bemerkt der Verfaſſer unter Andern, daß „wenn der Organiſt, natürlich im Einverſtändniß mit dem Ortsgeiſtlichen, ſich **für** ihre Beibehaltung im Allgemeinen entſchieden, er ſie jedoch, und zwar nach unſrer Anſicht, nur text- und tonvernünftiger Weiſe da in Anwendung zu bringen hat, wo der Sinn der zu ſingenden Worte dadurch nicht geſtört wird, und, das Wie anlangend: in möglichſt kurzer einfacher Form, die zugleich einen dem Choral ſelbſt angemeſſenen Inhalt in ſich birgt. Da namentlich Letzteres keine leichte Aufgabe iſt, ſo iſt's für alle Fälle rathſamer, wenn der weniger geübte Organiſt ſich der in einem (auch ſonſt geeigneteu) Choralbuche enthaltenen Zwiſchenſpiele bedient.“ — So ſehr wir mit der Anordnung dieſes zweiten Curſus einverſtanden ſind, ſo hat uns nichts deſto weniger die große Anzahl der dargebotenen Choräle (es ſind 71) befremdet. Es iſt doch wohl anzunehmen, daß neben der Orgelſchule auch ein Choralbuch benutzt wird, und ſo könnte leicht aus dieſem eine Auswahl von ſolchen Chorälen getroffen werden, die dem Seminariſten beſonders zur Uebung zu empfehlen wären. Für eine ſpätere Auflage möchten wir daher den Wunſch ausſprechen, von den Chorälen nur ſo viele beizubehalten, als für das Studium des angehenden Organiſten durchaus nöthig ſind. Der dadurch gewonnene Raum könnte für eine größere Anzahl **kürzerer** Nachſpiele benutzt werden.

Practiſche Elementar-Orgel-Schule von **Aug. Brandt.** Erſter Curſus 1 Thlr. 3 Sgr. Zweiter Curſus 1 Thlr. 3 Sgr. Leipzig, Carl Merſeburger; Aachen, Th. Naus; Amſterdam, Seyffardt'ſche Buchhandlung.

Der erſte Curſus bringt im Vorworte die Grundſätze, nach denen die vorliegende Elementar-Orgelſchule gearbeitet worden iſt. Es ſind kurz folgende: 1, Die Uebungsſtoffe müſſen nach ihrer leichteren oder ſchwierigeren Ausführbarkeit geordnet ſein. 2, Die hauptſächlichſten Formen der Orgelcompoſitionen müſſen vertreten ſein. 3, Eine Orgelſchule darf nicht von Einem Alles bieten. 4, Eine Elementar-Orgelſchule muß praktiſch ſein. 5, Die Behandlung des Manuals und Pedals muß in derſelben auf einen mög-

Digitized by Google

lichſt kleinen Raum beſchränkt ſein. 6, Alles, was dem mündlichen Unterrichte anheim fallen kann, iſt wegzulaſſen oder doch möglichſt zu beſchränken. — Nach einer kurzen Beſchreibung der Orgel und ihrer Theile folgen in der 1. Abth. Manual- und in der 2. Abth. Pedalübungen. Die Stücke der 1. Abth., zum großen Theile vom Herausgeber, ſind kurz, melodiös und mit pädagogiſchem Geſchick geordnet. Mit Nr. 88 treten Choräle auf, anfangs in drei-, ſpäter in vierſtimmiger Bearbeitung, um den Schüler ſo zeitig als möglich im rechten Vortrage derſelben zu üben. Die Pedalübungen ſind mit gleicher Sorgfalt aufgeſtellt. Je nachdem die Technik ſich verweitert, werden Cadenzen, Modulationen, Vorſpiele und Choräle mit Zwiſchenſpielen als Uebungsmaterial eingefügt. Der zweite Curſus bringt zuerſt eine dankenswerthe Zuſammenſtellung der Stücke des erſten und zweiten Curſus nach ihrem Baue, behufs Benutzung derſelben beim Unterrichte im Generalbaß und in der Compoſitionslehre. Sodann folgen in der 1. Abth. Tonſtücke für ein und für zwei Manuale und in der 2. Abth. Stücke für ein und zwei Manuale und Pedal. Die letztere bringt außer Vorſpielen und Chorälen auch Nachſpiele, ſchwierigere Choralfigurationen, Trios, Fughetten und Fugen. Den Schluß macht das Finale der 6. Orgel-Sonate von Mendelsſohn-Bartholdy. — Druck und Ausſtattung des Werks ſind vorzüglich, wie das von der bekannten Verlagshandlung nicht anders zu erwarten iſt.

Theoretiſch-praktiſche Orgelſchule in Uebungen nebſt Anweiſung von Ludwig Ernſt Gebhardi, weil. Königl. Preuß. Muſikdirector, Muſiklehrer am Königl. evangel. Schullehrer-Seminar und Organiſt an der Predigerkirche zu Erfurt. Zweite, ſehr vermehrte und umgearbeitete Auflage. 1. Abtheilung. 12. Werk. 1 Thlr. 20 Sgr. Brieg, F. Gebhardi.

Im Vorworte zu dieſem Werke ſagt der bereits im Jahre 1862 heimgegangene Meiſter, daß er in der vorliegenden zweiten Auflage „eine durchaus genaue Stufenfolge vom Leichten zum Schweren“ beobachtet und in dieſelbe auch die Elemente des Klavierſpielens ſo kurz als möglich aufgenommen habe, da dieſe vielen Anfängern im Orgelſpiele fehlen. Das Letztere iſt im zweiten Abſchnitte auch geſchehn, wodurch die Brauchbarkeit des Werks bedeutend erhöht worden iſt. Im dritten folgen 27 zwei-, und im vierten Abſchnitte 25 dreiſtimmige Sätze für das Manual (in der alten Aufl. je 20). Im fünften und ſechſten Abſchnitte ſind die Verzierungen und muſik. Fremdwörter enthalten, und der ſiebente handelt vom Pedalſpiele. Im letzten Abſchn. folgen vierſtimmige Sätze, Vorſpiele, Trios, durchgeführte Choräle, Fugen und Fataſien. Trotz der vermehrten Bogenzahl hat der Verleger den Preis des Werkes nicht erhöht, ſowie er auch das Seine durch eine in jeglicher Beziehung noble Ausſtattung deſſelben beigetragen hat. Möge das Werk in dieſer Geſtalt ſich zu den alten noch recht viele neue Freunde erwerben!

100 rhythmiſche Choräle für Schule und Haus, in leichtem Klavierſatz für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet von Friedrich Grell. München, bei E. H. Gummi, Berlin bei T. Trautwein.

Den Empfehlungen, welche das Werk von v. Harleß und Dr. Riehl durch die unter dem Titel abgedruckten Vota dieſer Männer erfahren hat, können wir aus vollſter Ueberzeugung zuſtimmen. Sicherlich iſt dieſe Bearbeitung ganz beſonders geeignet, dem rhythmiſchen Chorale auch in Norddeutſchland viele Freunde zu erwerben, zumal da jeder Melodie ein Textvers untergelegt iſt.

Die Orgel der Hauptkirche zu Altona und ihre Renovation in den Jahren 1866 und 67, nebſt einigen Erfahrungen bei andern Orgelbauten, beigefügt einige Winke 2c. zur guten Ausführung ſolcher Bauten. Für Kirchenvorſteher, Kirchenpatrone, Organiſten 2c. zur Beherzigung geſchrieben von

Digitized by Google

№ 2. **Euterpe.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

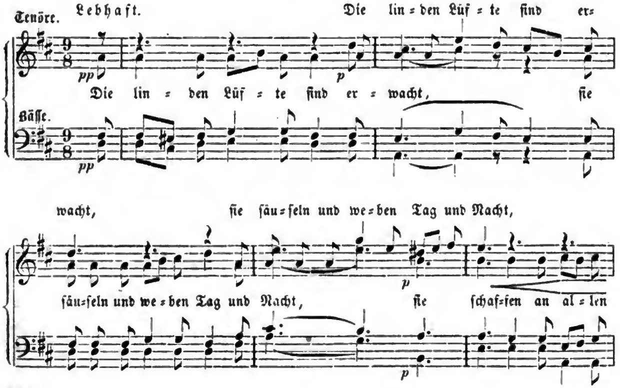
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt. Frühlingsglaube. — Beiträge zur Begründung einer rationellen Methode des Muſikunterrichts (Fortſetzung). — Ein alter Cantor. — Carl Heinrich Graun (Schluß). — Moritz Hauptmann. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

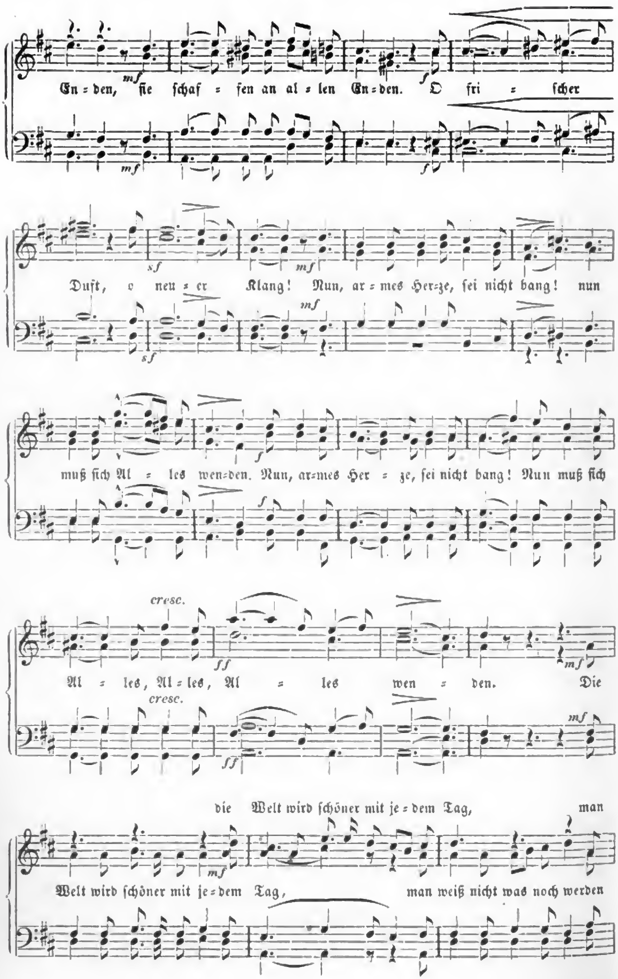
Frühlingsglaube.

Männerchor.

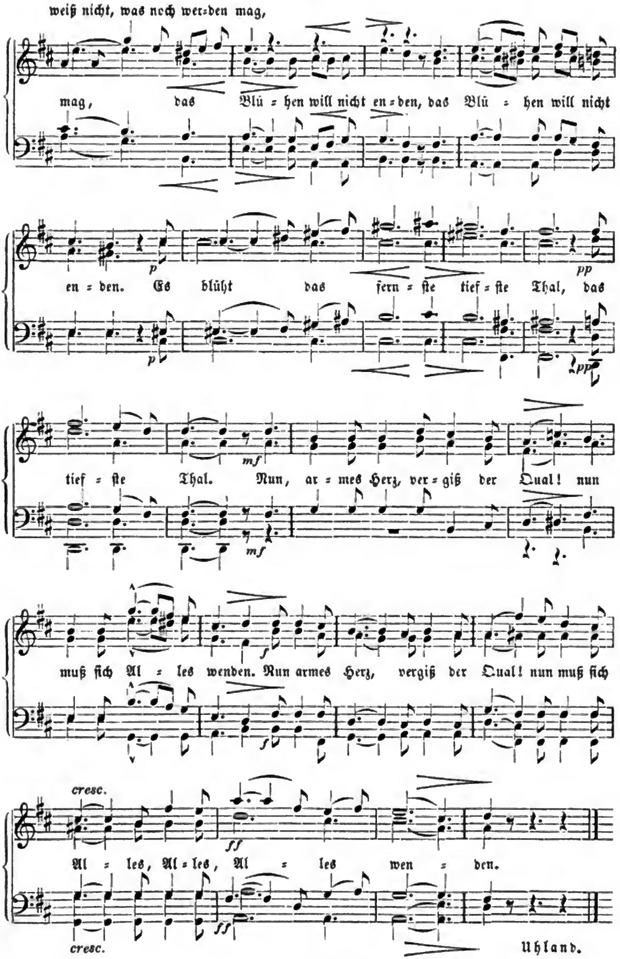
C. Waldbach.



Digitized by Google



Digitized by Google


weiß nicht, was noch wer=den mag,
mag, das Blü = hen will nicht en = den, das Blü = hen will nicht
en = den. Es blüht das fern = ſte tief = ſte Thal, das
tief = ſte Thal. Nun, ar = mes Herz, ver = giß der Qual! nun
muß ſich Al = les wenden. Nun armes Herz, vergiß der Qual! nun muß ſich
cresc.
Al = les, Al = les, Al = les wen = den.
cresc.
Uhland.

Beiträge zur Begründung einer rationellen Methode des Muſikunterrichts.

(Fortſetzung.)

III.

„Alles iſt in Jedem. Lerne Etwas und beziehe Alles darauf.“
Jacotot.

Die einzelnen theoretiſchen Disciplinen im Muſikunterrichte und deren Verhältniß zur praktiſchen Muſik.

Wie kommt es, daß ſich das Selbſtſtändigwerden ſo vieler unſerer Muſiklernenden in troſtloſe Ferne hinzieht? daß ſie höchſt ohrbeleidigende Fehlgriffe thun? oft nicht einmal die auffallendſten Druckfehler erkennen, geſchweige zu corrigiren vermögen? — Anderer Uebelſtände hier nicht zu gedenken, liegt jedenfalls ein Theil der Schuld an der totalen Unwiſſenheit in theoretiſchen Dingen, die wie ein dicker Herbſtnebel ſich zwiſchen den Lernenden und das Muſikgebilde lagert. Die Finger läßt man arbeiten, oft vier bis fünf Stunden täglich, der Geiſt aber bleibt träge und geht leer aus — als ob die Muſik, das herrlichſte Geſchenk Gottes, lediglich in Fingerkünſteleien beſtände! So vegetirt denn üppig, wie Unkraut, ein gedankenloſes aber fehlervolles Spiel! Die wahre Methode dagegen ſucht den Schüler von dem Schlendrian des mechaniſchen Fingerexercitiums und der bloßen Tonnachahmung (die allerdings bis zu einem gewiſſen Grade ihre unzweifelhaften und ſogar aprioriſtiſchen Rechte hat*), zu emancipiren; ſie will Körper und Geiſt bilden, Wiſſen und Können, Theorie und Praxis auf's innigſte vereinigen und zwar, weil da am lebenskräftigſten, möglichſt auf Grund und Boden des einzuübenden Muſikſtückes.

Es iſt nämlich die Muſik nicht bloß eine ausübende, reproducirende, ſondern auch eine erzeugende oder producirende Kunſt. Letztere, die Kunſt der muſikaliſchen Compoſition, notirt die Töne einem gewiſſen Herkommen und einer feſten Uebereinkunft gemäß; ſie formt ihre Gedanken nach wiſſenſchaftlichen Grundſätzen, die den Baugeſetzen der Sprache in mancher Hinſicht ähnlich ſind, und deren theoretiſch-practiſches Studium gleich der ſicheren Kenntniß jener Muſikzeichen theilweiſe nicht allein nothwendig iſt, ſondern durchweg auch den Fortſchritt in Spiel und Vortrag beſchleunigt und die Erſteigung einer bedeutenden Kunſthöhe eigentlich erſt möglich macht.

Ferner iſt zu bemerken, daß, wie jede Kunſt, ſo auch die Muſik eine mechaniſch-techniſche Seite hat, deren Wichtigkeit um ſo leichter in die Augen ſpringt, als Technik und Praxis zunächſt Hand in Hand gehen.

Es laſſen ſich aber ſämmtliche angedeuteten Kenntniſſe in folgender Reihe aufſtellen:

1. Mechaniſch-Techniſches: die Lehre von der Haltung, dem Anſchlage, den Fingerübungen und der Fingerſetzung im Clavierſpiele;
2. die Lehre vom Notenweſen und die Anweiſung zum Notenleſen;
3. die Lehre vom Tempo, d. i. von der abſoluten Schnelligkeit der Tonbewegung;
4. die Lehre von Tact und Rhythmus;
5. die Lehre von den Nuancen (Dynamik), ſammt der Lehre von den Verzierungen;

---

*) „Nachahmung als Quelle der Kunſt mag von einer Seite her beſtritten werden, indem nicht alle Geſtalten der Kunſt aus Nachbildung vorhandener Naturgeſtalten hervorgehen: aber den Hintergrund menſchlicher Schöpfung macht allerdings überall die Mimeſis, inſofern dieſe nicht bloß Abſchrift des Vorhandenen bedeutet, ſondern auch das Wollen der Nachahmung, welches in ſich faßt die eigene Luſt am Nachahmen und den Willen, mit dem Nachgeahmten ein Neu-Eignes zu geben. So verſteht Ariſtoteles die Mimeſis als nachahmende Darſtellung und als Darſtellung überhaupt.“ (E. Krüger, Syſtem der Tonkunſt, S. 62.)

Digitized by Google

6. die Lehre von den Tongeſchlechtern und den Tonleitern und die Lehre von den Intervallen (Tonabſtänden);
7. die Lehre von der Harmonie (Harmonik);
8. die Lehre von der Melodie (Melodik);
9. die Lehre von den Formen, d. i. von den eigenthümlichen Geſtaltungen, in denen die muſikaliſchen Ideen erſcheinen und zu welchen dieſe mit einander verbunden und verarbeitet werden;
10. die Styllehre;
11. Aeſthetiſches und deſſen Beziehung zum künſtleriſchen Vortrage;
12. die Inſtrumentenlehre mit Akuſtik, und
13. die Muſikgeſchichte.

Das Elementariſche dieſer Gegenſtände (eigentlich mit Ausſchluß des Mechaniſch-Techniſchen) bildet die ſogenannte allgemeine Muſiklehre, deren erſte Hälfte (bis ungefähr zu Poſ. 6), das Zeichenweſen und überhaupt das unumgänglich Nothwendigſte für jeden Muſicirenden enthaltend, als Muſiklehre im engeren Sinne oder niedere Muſiklehre, — die andere Hälfte dagegen, die dem Spielenden zur weiteren Ausbildung dient, als Muſiklehre im weiteren Sinne oder höhere Muſiklehre bezeichnet werden kann.

Wie ſchon oben bemerkt, ſind die bezeichneten Kenntniſſe, Lehren und Grundſätze möglichſt in enger Verbindung mit dem einzuübenden Muſikſtücke zum Bewußtſein des Schülers zu bringen. Ueberhaupt lehren wir die muſikaliſch-theoretiſchen Gegenſtände nicht um ihrer ſelbſt willen, ſondern lediglich zur Unterſtützung und Förderung der muſikaliſchen Praxis. Der Muſikunterricht wird aber in Verbindung mit der allgemeinen Muſiklehre, dieſem Mikrokosmos aller muſikaliſchen Wiſſenſchaften, höchſt intereſſant und ſetzt alle Geiſteskräfte in Thätigkeit. Fürchten wir nicht, daß die Tonſtücke durch ſolche Behandlung das Schickſal jener Blumen erleiden, deren Wohlgeruch und prangende Schönheit über dem Abzählen der Staubfäden vergeſſen werden, und halte man den Gedanken ferne, als verlöre die Muſik, gleich der auf hyperfrommen Glauben gegründeten Religion, an Reiz und Anziehungskraft, ſobald man ſie in verſtandesmäßiger Nähe betrachtet: denn Alles kommt darauf an, wie man unterrichtet, wie man betrachtet, und ſchließlich iſt es jedenfalls der von hehrer Begeiſterung glühende Lehrer, der dem ganzen Unterrichte die poetiſche Weihe verleiht*).

IV.

.... „Das Beſte freilich, was der Meiſter wiſſen kann, kann er den Jungen doch nicht ſagen, das iſt nämlich ein Schatz von ganz ſpeciellen Beobachtungen und Erfahrungen, die nur durch eigene mehrjährige Praxis gewonnen werden können."
E. Hentſchel.

„Der Lehrer iſt Alles, das Buch iſt Nichts." Dieſterweg.

Die Lehrform im Muſikunterrichte. Welch große Berechtigung das Vorſpielen mit der nachfolgenden Nachahmung (Mimeſis) im Muſikunterrichte hat, wurde ſchon ſeither mehrmals angedeutet. Auch in der mündlichen Unterweiſung iſt das unmittelbare Geben des zu Erlernenden, das bloße Vorſagen und Vortragen oder die akroamatiſche Lehrform oftmals am rechten Platze, da nämlich, wo es ſich um Dinge handelt, die auf einmal feſtgeſetztem Uebereinkommen und hiſtoriſcher Entwickelung beruhen und daher nur gegeben werden können, wie ein Theil des Notenweſens, das Muſikgeſchichtliche ꝛc. — ſowie auch überall, wo beſonders auf Gefühl und

*) Der Unterricht in der allgemeinen Muſiklehre iſt nothwendig ſowohl für den künftigen Dilettanten wie für den künftigen Künſtler, und hat zwiſchen beiden nur inſofern ein Unterſchied ſtatt, als der letztere überhaupt einer mehr umfaſſenden practiſchen und theoretiſchen Ausbildung als der erſtere bedarf.

Digitized by Google

Phantaſie gewirkt werden ſoll, beiſpielsweiſe in der Lehre vom äſthetiſchen Vortrage. Sonſt wende man dieſe Form nur ſparſam an. Der Schüler muß veranlaßt werden, *ſelbſt* zu ſuchen und *ſelbſt* aufzuſinden; denn auf dieſe Art wird das zu Erlernende ſein wahres und bleibendes Eigenthum.

Geſchieht dieſe Selbſtthätigkeit des Schülers dergeſtalt, daß dieſer, wie in der Mathematik, nur den nothwendigen Stoff und die unentbehrlichſten Winke erhält und hieraus die Lehrſätze oder überhaupt das nächſt zu Erlernende ſelbſt findet; ſo heißt ein ſolches Verfahren die *heuriſtiſche Lehrform*, die ſich z. B. in der Tactlehre und Rhythmik, in den Aufgaben zur Selbſtübung u. ſ. w. mit Vortheil anwenden läßt; wird aber der ganze Lehrſtoff durch die Fragen des Lehrers und die Antworten des Schülers entwickelt, ſo heißt eine ſolche Lehrform die *fragweiſe, dialogiſche* oder *ſokratiſche*. Dieſe Lehrform — ein Schulmann nannte ſie einſt „die Sonne im Unterrichte" — iſt insbeſondere in der allgemeinen Muſiklehre am anwendbarſten und fruchtbarſten; ſie iſt aber auch am ſchwierigſten für den Lehrer und ſetzt ſeinestheils vielen Fleiß, klaren Verſtand und mannichfache Erfahrung, kurz — *alles* Lehrgeſchick und *alle* Lehrertugend voraus.

Vor Allem möge der Freund der edeln dialogiſchen Methode nie vergeſſen, daß zum Zwecke ihrer früchtereichen Anwendung der Schüler ſchon einen gewiſſen Fonds von Kenntniſſen beſitzen muß, wie ihn jedenfalls auch die Schüler des weiſen Sokrates, des Vaters dieſer Methode, beſaßen. Der practiſche Lehrer wird daher nur ſolche Fragen ſtellen, die der Schüler nach dem Standpunkte ſeiner geiſtigen Kraft und Erfahrung auch wirklich beantworten kann; andernfalls entwerthet er dieſe Lehrform zu einer bloßen Spiegelfechterei und einer wahren Tortur des jugendlichen Geiſtes.

Jede richtige Frage enthält eigentlich eine Wahrheit, einen Lehrſatz, aber verdeckt; in dem Geiſte des Lernenden ſoll ſich nun das verdeckt Gegebene enthüllen, ein Proceß, der häufig den Lehrenden zu *Zwiſchenfragen* nach anderen, bekannteren Dingen, zur Aufſtellung verdeutlichender *Beiſpiele und Vergleichungen* nothwendig veranlaßt, — und es iſt gerade die ſich hier offenbarende hochwichtige Kunſt der Veranſchaulichung, die, vorzugsweiſe den zum Lehrer Berufenen kennzeichnend, in anderen Lehrgebieten (*namentlich für uns in dem Muſik-verwandten ſprachlichen*) mannichfache Hülfsquellen vorfindet und es verſteht, lebenerweckend einen und denſelben Gegenſtand von verſchiedenen Seiten dem Lernenden vorzuführen. Denn gleichwie dem edeln Silbererz im Gluthofen, ſo müſſen auch dem eigentlichen Unterrichtsmaterial ſo zu ſagen fremde Stoffe zugeſetzt werden, um das Ganze, dort die abklärende Schmelzung, hier die aufklärende Discuſſion — in Fluß zu bringen und im Fluſſe zu erhalten. — Von großem methodiſchen Werthe ſind Fragen, wie: Warum? Wie ſo? überhaupt diejenigen Fragen, die den ganzen Satz, und nicht einen Theil desſelben, wie Subject oder Prädicat, zum Ziele haben; unnütz oder doch von geringerem Werthe ſehr viele, die mit Ja oder Nein oder halb vom vorſagenden Lehrer beantwortet werden, ferner die unbeſtimmten, undeutlichen oder in Bilderſchmuck gegebenen. Die Frage ſei gehörig abgewogen, kurz und beſtimmt.

Durch die katechetiſche Lehrform erfahren wir am ſicherſten, was unſere Schüler wiſſen und verſtehen: ſie iſt daher auch bei jeder Repetition nothwendig anzuwenden.

Geſchickt, gewandt und intereſſant zu fragen iſt, wie ſchon angedeutet, eine große Kunſt. Wie weit man es aber darin, ſelbſt bei geringer natürlicher Lehrgabe, durch andauernden Fleiß und angeſtrengte Beobachtung bringen kann, das beweiſen ſolche Lehrer an unſeren Schulanſtalten, die ihre Materien Frage um Frage, Antwort um Antwort *ſchriftlich* ausarbeiten, und es wäre in der That wünſchenswerth, daß auch unſere Muſiklehrer, ähnlich jenen, das mit weißen Schreibpapierblättern „durchſchoſſene" Lehrbuch gewiſſenhaft benutzten. Ob überhaupt der Schüler ſich irgend einen Stoff wirklich zu eigen gemacht hat, davon darf der Lehrer alsdann vollkommen überzeugt ſein, wenn jener das Gelernte gut mündlich oder ſchriftlich, wo möglich in eigenen Worten, wiederzugeben vermag, und wenn — als letztes Ziel, ſich die goldenen Früchte am grünen Baume der Praxis zeigen, als da ſind in unſerer Branche: Fertigkeit im Notenleſen, Tüchtigkeit in der Technik, Feſtigkeit in Dingen des Tactes und Rhythmus, Gewandtheit im Harmoniſiren, vor Allem aber in einem ſchönen und kunſtmäßigen Vortrage

Digitized by Google

ſelbſt eingeübter Compoſitionen. Eins merke aber noch, ein ängſtliches Haften an der ſchulgerechten Methode macht's nie aus; der Lehrer ſoll und muß die Methode ſelber ſein, und es iſt inſofern der tüchtige Lehrer auch daran zu erkennen, daß er, unbeſchadet einer klaren Durchdringung und organiſchen Verarbeitung des Stoffes, — Leben und Geiſt in die todte Form zu bringen, — guten Erzählern gleich, wiederholt Eins und dasſelbe und doch was Neues darbieten, — daß er Alles mundrecht und verſtändlich, auch das Trockenſte leuchtenden Auges anziehend und anregend machen kann. Es führen oft mehrere Wege nach einem Ziele; ſpricht die Pädagogik auch nicht gerade für die Kurzweiligkeit des Unterrichtes, ſo iſt die ſchlechtere Methode jedenfalls die unintereſſante und langweilige.

Eine jede Methode ſei ſubjectiv-objectiv, d. h. der Eigenthümlichkeit des Schülers (des Subjectes) angemeſſen, mit gehöriger Berückſichtigung des Lehrgegenſtandes (Objectes). Die Lehrmeiſterſchaft bewährt ſich allermeiſt in der ſogenannten ſubjectiven Methode, die man nur durch ſelbſteigene Uebung und vielfache Beobachtung gewinnen, nicht aber wie ein Lehrbuch, die objective Methode, ankaufen kann; daher die Erſcheinung, daß der Unterricht eines nach einem noch ſo gut und breit ausgeführten Lehrbuche verfahrenden, aber ſchwachen Lehrers zur troſtloſen Sandſteppe wird, dagegen ſelbſt das magerſte Gerippe eines Leitfadens unter den Händen einer kräftigen, ſelbſtſtändigen Lehrernatur Fleiſch und Blut und Leben erhält. Auch im Muſikunterrichte gilt:

.... „Aber es kann kein Buch den erfreuenden Lehrer verdrängen,
Der, mit Beredtſamkeit ſprechend, den horchenden Jüngling begeiſtert.“
(Klopſtock's Werke VII, 353.)

Der Lehrgang. Ueber den Lehrgang im Unterrichte nur einige Worte. Es wird derſelbe entweder ein ſynthetiſcher (verbindender, aufſteigender) oder ein analytiſcher (zerlegender, abſteigender) genannt, je nachdem der zu bearbeitende Stoff ein einfacher oder ein zuſammengeſetzter iſt. Ob und wo nun die Syntheſis oder Analyſis Anwendung verlangt, hängt demnach lediglich von der Natur des betreffenden Lehrgegenſtandes ab. Im Muſikunterrichte möchte der analytiſch-ſynthetiſchen Methode der Vorzug zu geben ſein, d. i. einer Behandlung des Gegenſtandes, die vom Ganzen zum Einzelnen und von dieſem wieder aufwärts zum Ganzen führt.

Das analytiſche Moment betreffend, macht der Verfaſſer hiermit noch auf einen für den Muſikunterricht beſonders wichtigen Punkt aufmerkſam, nämlich auf die Ueberſicht über den geſammten Unterrichtsſtoff, die der Schüler vor der eigentlichen und gründlichen Bearbeitung des Einzelnen zu gewinnen hat, — und zwar ebenſowohl auf die Ueberſicht über das Ganze des Uebungsſtückes (durch deſſen Vorſpiel von Seiten des Lehrers oder das erſt- und einmalige Durchſpiel von Seiten des fähigeren Schülers) als auch auf die über ein jedes oder mehrere Capitel der allgemeinen Muſiklehre und ſelbſt der techniſchen Kenntniſſe. Durch dieſes, im innerſten Weſen unſeres Unterrichtes tiefgegründete Verfahren ſtellt ſich dem Lernenden der Kunſt- und Lehrgegenſtand alsbald in ſeinen Grundzügen dar; bei der nun folgenden eigentlichen Einübung und Durcharbeitung des letzteren wird im Geiſte des Zöglings ſchon von vorn herein das Einzelne tiefer gefühlt und beſſer begriffen, was demſelben aber ohne jene Ueberſicht lange noch nur ein Halbgefühltes oder Halbbewußtes bleiben würde. Erſt das Kennen, dann das Können! Zugleich ſei jene Ueberſchau dem Zögling eine Art Mosesblick vom Berge der Verheißung aus, und wir dürfen alsdann um ſo eher hoffen, daß der Kunſtjünger nicht bloß das gelobte Land in der Ferne erblicken, ſondern auch in der Folge wirklich und mit freudigem Sinne erobern werde.

Der Lehrton. Im Allgemeinen ſei die Sprache des Lehrers lebendig und deutlich und richte ſich an das Denkvermögen; nur da, wo, wie häufig in der Lehre vom Vortrage, Feines, Zartes und Duftiges dem Gemüthe des Zöglings vorgeführt werden ſoll, da ſtimme auch der Lehrton um in einen ſanften, gemüth- und gefühlvolleren. Daß ſich

Digitized by Google

der Lehrton auch der Eigenthümlichkeit der hier kräftigeren, dort ſanfteren und weicheren Schülernatur anzubequemen habe, iſt eigentlich ſchon in früher Geſagtem enthalten.

(Schluß folgt.)

Ein alter Cantor.

Die Euterpe, die durch ihren Herausgeber als Muſikblatt vorzugsweiſe für Cantoren und Organiſten bezeichnet wird, räumt gewiß in ihren Spalten gern den nachfolgenden Zeilen ein Plätzchen ein, die ſich es zur Aufgabe machen, die Wirkſamkeit eines Mannes zu ſchildern, dem zwar in muſikaliſcher Beziehung nur eine beſcheidene Stellung angewieſen war, der aber in einer langen Reihe von Jahren ſich redlich um die Förderung der Muſik bemüht hat und es darum wohl verdient, daß ſeiner nach ſeinem Hinſcheiden auch in einem Muſikblatte anerkennend gedacht werde. Der Mann, den wir meinen, iſt der am 4. Oct. 1867 in einem Alter von 82 Jahren zu Lauban in der Oberlauſitz verſtorbene emeritirte Cantor Johann Chriſtoph Tſchirch. Er war ſeinen Eltern von 11 Kindern, von denen 10 ſchon in den erſten Lebensjahren ſtarben, allein übrig geblieben und iſt geboren am 5. Aug. 1785 in Wünſchendorf in Böhmen, einem hart an der böhmiſch-ſchleſiſchen Grenze liegenden Orte. Der Vater war ein armer Landmann und dabei würde wohl auch der Sohn verblieben ſein, wenn ſich nicht frühzeitig bei demſelben Befähigung und große Neigung zur Muſik kund gegeben hätte. Zum Glück für den Knaben fand dieſe Neiguug frühzeitig Befriedigung in den benachbarten böhmiſchen Dörfern Bernsdorf und Heinersdorf, deren Cantoren nach guter böhmiſcher Sitte ſich aus den Schulknaben kleine Muſikkapellen heranbildeten und unterhielten, die von ihnen hauptſächlich zur Meßmuſik in der Kirche verwendet wurden. Einer dieſer Cantoren war der in jener Gegend das Muſikweſen eifrig fördernde Cantor Tzſchiedel in Heinersdorf, deſſen kirchenmuſikaliſche Aufführungen ſich damals eines gewiſſen Rufes erfreuten*). In dieſen Kreiſen finden wir den Knaben von 1798 bis 1802 als Muſikſchüler, die verſchiedenen Blas- und Streichinſtrumente übend und theilnehmend an den Aufführungen der Meßmuſik, die bei kirchlichen Feſten, beſonders dem Frohnleichnamsfeſte mit Glanz und Pomp ausgeführt wurden. Namentlich hatte ſich der junge Tſchirch auf dem Baſſethorne, einer Art Tenorklarinette mit meſſingenem Schallſtücke, eine ganz hübſche Fertigkeit erworben. Da er ſich dem Schulamte widmen wollte, begab er ſich nach Reichenberg in Böhmen und verweilte von 1803 bis 1804 daſelbſt auf dem Schullehrerſeminar. Hier in Reichenberg, wo, wie in allen böhmiſchen Städten viel Muſik getrieben wurde, fand der junge Seminariſt vielfache Gelegenheit, Muſik zu hören und ſich auch practiſch zu üben. Hierauf kehrte er in ſeine Heimath zurück, vertrat in Schadewalde bei Markliſſa ein Jahr lang den kranken Lehrer Beſſert im Amte, ward alsdann 1804 Hülfslehrer in Hernsdorf in Böhmen und fand 1805 in ſeinem Geburtsorte eine definitive Anſtellung als evangeliſcher Lehrer, die er bis 1808 behielt, in welchem Jahre ihm die Lehrerſtelle in Schadewalde und zugleich das Organiſtenamt an der Stadtkirche zu Markliſſa anvertraut wurden. Hier heirathete er am 17. Oct. 1808 die junge Wittwe ſeines jung verſtorbenen Vorgängers Seibt, eine geborne Ulrich, mit der er nahe an 40 Jahre in einer von 11 Kindern geſegneten Ehe lebte. Dort in Schadewalde ſchon wußte der junge Mann die muſikaliſchen Kräfte der Gegend zu größeren muſikaliſchen Aufführungen zu vereinigen. Mit zum Theil ſelbſt herangebildeten Schülern und anderen Muſikliebhabern gelang es ihm, dies und jenes größere Muſikwerk öffentlich zu Gehör zu brin-

*) Ein Sohn Tzſchiedels zeichnete ſich in den dreißiger Jahren auf der Univerſität Breslau in den Concerten des akademiſchen Muſikvereins als Flötiſt und humoriſtiſcher Sänger aus und lebt ſeit längerer Zeit ſchon in Hirſchberg in Schleſien als Gerichtsbeamteter.

Digitized by Google

gen. Bei dem Mangel ihm zugänglicher Muſikwerke wußte er ſich, ſo gut es ging, durch eigene Arrangements zu helfen; ſo richtete er ſich z. B. die von Hurka für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung componirte „Glocke" von Schiller für Chor, Soloſtimmen und Orcheſter ein und brachte dieſes Muſikſtück unter großem Beifall zur Aufführung. Dieſe und ähnliche Bemühungen lenkten bald die Aufmerkſamkeit auf den ſtrebſamen Organiſten und verſchafften ihm nach 2 Jahren die einträglichere Organiſten- und Cantorſtelle in Lichtenau bei Lauban in der Ober-Lauſitz. Dieſe trat er am 19. Nov. 1810 an und verwaltete ſie mit vieler Treue und Gewiſſenhaftigkeit bis zum 11. Oct. 1853, wo bei der nahenden Alterſchwäche ſeine Emeritirung erfolgte. Die Anſtellung in Lichtenau lenkte auch hier ſeine Bemühungen vorzugsweiſe auf die Muſik. Nach vielem Widerſtreben des Patronats der Kirche wußte er es doch endlich dahin zu bringen, daß die Kirche mit einem neuen Orgelwerke verſehen wurde, welches namentlich der muſikaliſchen Ausbildung ſeiner 7 Söhne ſehr zu gute kam. Da wurde nun das Orgelſpiel mit ihnen fleißig geübt, auch kam es jederzeit an kirchlichen Feſttagen zu Muſikaufführungen, wobei Muſiken von Zumſteg, Bergt, Böhner, Schicht, Weinlig u. a. m., auch Meſſen mit deutſchem Texte zu Gehör gebracht wurden, nachdem ſie oft mit ſehr großer Mühe und Beharrlichkeit eingeübt worden wären. Das war denn auch zugleich eine gute practiſche Schule für manchen jungen Präparanden, deren er in jüngeren Jahren immer bei ſich hatte, ganz beſonders aber für ſeine Söhne, die ſpäter zum größten Theile das Studium der Muſik ſich zum Berufe erwählt haben. Dieſe rühmen es ihm noch heute nach, daß er ihnen ſchon in ihren früheſten Jahren am Chorale die Harmoniefolgen und Verbindungen der Accorde mit großer Faßlichkeit anſchaulich machte, auf welchem Grunde ſie ſpäter mit gutem Erfolge Weiteres bauen konnten. Außerdem wurde gleich in den erſten Jahren ein neues Flügelinſtrument, das ſeiner Zeit zu den beſten der Gegend gehörte, angeſchafft und auf ihm das Pianoforteſpiel mit den Muſikſchülern fleißig getrieben. Als Beweis, wie eingehend ſich der wackere Cantor auch mit größeren Muſikwerken beſchäftigte, dürfte es auch dienen, daß derſelbe ſich eigenhändig aus den ihm zu Händen gekommenen Stimmen der „Schöpfung" von Joſ. Haydn eine Partitur anfertigte und die leichteren Nummern bei verſchiedenen Gelegenheiten ſo gut als die zu Gebote ſtehenden muſikaliſchen Kräfte es erlaubten, zu Gehör brachte. So war denn das Cantorhaus in Lichtenau weithin gekannt als eine Stätte, wo die Muſik theoretiſch und practiſch emſig getrieben wurde. Nach Niederlegung ſeines Amtes zog der immer noch rüſtige Greis nach der benachbarten Stadt Lauban und verlebte hier noch 14 Jahre im Ruheſtande, aber auch jetzt noch den größten Theil ſeiner Muße der Beſchäftigung mit der Muſik widmend; gewöhnt an raſtloſe Thätigkeit, ertheilte er auch jetzt noch Muſikunterricht und fand Vergnügen daran, von manchen größeren Compoſitionen ſeiner Söhne ſich Abſchriften zu fertigen. Das geſchah namentlich mit ſeines verſtorbenen Sohnes Lebrechts großer, vieractiger heroiſch-romantiſchen Oper „Fritjof" und mit noch manchen anderen Werken. Die größte Freude und den ſchönſten Genuß verſchaffte es ihm aber, wenn er großen Muſikaufführungen und Sängerfeſten, welche ſeine Söhne veranſtalteten, beiwohnen und Zeuge der Erfolge derſelben ſein konnte, ſo namentlich in Berlin bei der Aufführung der Preismuſik „Eine Nacht auf dem Meere" und ſpäter bei einem von ſeinen 5 Söhnen in Berlin veranſtalteten Concerte, ebenſo bei vielen Geſangfeſten und großen Concerten ſeiner Söhne in Liegnitz, Hirſchberg, Berlin und Gera. Ein Geſangverein in Lauban ehrte ihn an ſeinem Lebensabende durch ſeine Ernennung zum Ehrenmitgliede. Die Gattin und vier ſeiner Söhne gingen ihm im Tode voran, die übrigen drei und mit ihnen auch drei Töchter ſegnen das Andenken des Verewigten, deſſen irdiſche Hülle auf dem Friedhofe zu Lauban zur Ruhe beſtattet wurde. Have pia anima!

Digitized by Google

Carl Heinrich Graun.

(Schluß.)

Grauns glücklichſte Zeit wurde durch einen Todesfall ſchmerzlich getrübt. Bei der Feſtoper Festa, am Geburtstage der Königin Mutter 1750, ſang Salimbeni zum letzten Male. Vom Januar 1744 an hatte er in vierzehn Graun'ſchen Opern die Hauptrolle geſungen und in jedem Stücke hatte der Componiſt ſeinen göttlichen Vortrag mit einem Adagio bedacht. — Im Jahre 1752 ſchrieb Graun drei Opern: Britannico, Orfeo e Euridice und Giudizio di Paride. Im folgenden Jahre wurde auf Wunſch des Königs als Carnevals-Oper Didone von Haſſe aufgeführt. Die größte Sorgfalt verwandte Graun auf das Werk ſeines Dresdner Collegen. Der Erfolg war ein glänzender, und des Königs Freude um ſo größer, da ſeine Schweſter, die Markgräfin von Bayreuth, die er ſeit 10 Jahren nicht geſehen hatte und doch ſo herzlich liebte, an dieſem Abende zugegen war. Graun componirte eine neue Oper: Sillà, zu welcher der König den ganzen Text geſchrieben hatte. Um den Haſſe für die ſchöne Oper Didone zu ehren, lud ihn der König nach Berlin zur Aufführung der Silla ein. Am 27. März 1753 ging dieſelbe vor ſich. Unſtreitig iſt dieſer Tag der Gipfelpunkt von Grauns dramatiſcher Künſtlerehre. Der König und Haſſe huldigten ihm bei dem glänzenden Erfolge ſeiner Oper, das Publikum, ja die Dichter und Kritiker der ſchönen Künſte ſtimmten einmüthig in Grauns Lob ein.

Leſſing ſingt:

„. . . . . . Iſt der nicht auch zu preiſen,
Deß Ohr ſich nicht empört bei mittelmäß'gen Weiſen,
Der bei des Hirten Flöt' und muntern Dorfſchallmay'n
So freudig kann, als Du, in Grauens Opern ſein?“

Rammler ſtimmt in ſeiner Ode „An Herrn Bernhard Rothe“ an:

„Dir gleicht der edle Graun, der Saitenbändiger,
Der den eigenen Geſang der Olympier hörte,
Und ihn an Spreea's Ufern nachſang.“

Sulzer, der Philoſoph, ſchreibt in ſeiner Theorie der ſchönen Künſte, von den berliniſchen Opern des unſterblichen Graun, welche unter die vortrefflichſten Werke der Muſik gehören, die man jemals geſehen hat.

Bis zum Ausbruche des 7jährigen Krieges ſchrieb Graun 1754 die Oper Semiramide, 1755 Montezuma und Ezio und 1756 Freatelli und Merope. Auch dieſe Arbeiten ſtellen ſich würdig in die Reihe der bisherigen. Zur Semiramis, Montezuma und Merope hatte der König wiederum den Text ſelbſt geſchrieben, und von der Semiramis rühmt er, daß ſein Capellmeiſter alle Wärme, deren er fähig ſei, hineingelegt habe. Die Oper Merope iſt Grauns dramatiſcher Schwanengeſang. Des Krieges Stürme riſſen den König von den Werken des Friedens hinweg und brachen gar bald das edle Herz des großen Capellmeiſters. Im Geiſte zog der treue Freund ſeines königlichen Herrn mit hinaus auf das Schlachtfeld. Jeder Sieg des Königs hob ſein Herz auf zum Entzücken; jede Niederlage traf ihn dagegen auf's Heftigſte. So ſehen wir den Capellmeiſter nach dem großen Prager Siege ſein ſchönes Te deum ſchaffen, welches dem Könige ſehr gut gefiel und noch heute, nach mehr denn 100 Jahren, unter den claſſiſchen Kirchenmuſiken einen hohen Rang einnimmt, obſchon, wie Friedrich der Große in ſeinen ſpätern Lebensjahren urtheilt, „es mitunter auch ſehr luſtig darinnen hergeht; denn ſelbſt die Freude muß in der Kirche einen Ernſt behalten, der dem geheimnißvollen Weſen zukommt.“ Graun war der Anſicht, daß auch in der Kirche das Herz bei Jubelfeſten in jubelvollen Tönen erſchallen müſſe, wie das ſeine ſchöne Motette: „Laſſet uns freuen“ ebenfalls beweiſt.

Das Te deum hat auch geſchichtliche Bedeutung erlangt. Es wird allgemein behauptet, der König wäre bei ſeinem Einzug in Berlin am 30. März 1763 der harrenden

Digitized by Google

Menge ausgewichen, ſei heimlich in den Dunkelſtunden in die Schloßkapelle gegangen, um daſelbſt ganz allein das Te deum ſeines ſeit vier Jahren ſchon ſchlafenden Graun in heiliger Stille anzuhören und dem allmächtigen Gotte, der ihm ſo wunderbar geholfen, ſeinen Dank darzubringen. Der Herr Profeſſor Preuß, der noch in Berlin lebende Biograph und Verehrer Grauns, ſagt aber, daß der König das ſchöne Te deum, das die königliche Capelle ſchon nach der Schlacht bei Liegnitz zum Beſten der Verwundeten aufgeführt hatte, am 15. Juli 1763 bei zahlreicher Verſammlnng in der Capelle des Charlottenburger Schloſſes habe aufführen laſſen, um ſeinem Gaſte d'Alembert einen Begriff von deutſcher Tonkunſt zu geben.

Auf den Zorndorfer Sieg componirte Graun eine Cantate, deren von ihm geſchriebene Partitur ſich in dem Nachlaſſe des verſtorbenen Herrn Mendheim befindet.

Im Jahre 1758 kränkelte der Capellmeiſter, ſein naher Tod ſchien ihm gewiß zu ſein. Mit welcher Freudigkeit er demſelben entgegen ging, ſehen wir aus der von ihm in ſeinen letzten Lebenstagen componirten und zum Volksliede gewordene Arie über Klopſtocks Lied: „Auferſtehn, ja auferſtehn wirſt du!“ Welch eine Todesfreudigkeit ſpricht aus dieſem Liede und mit welcher Wonne erklingt zum Schluſſe das „Halleluja!“ Dieſes Liedchen hat die ſchönſten Graun'ſchen Opern überlebt, es wird auch für immer im Munde des Volks ertönen.

1759 den 8. Auguſt lag Graun am heftigen Bruſtfieber auf ſeinem Krankenlager. Da kam nach Berlin die Nachricht von dem verlornen Treffen des Königs bei Kay; ganz Berlin ward in die größte Unruhe verſetzt. Graun gerieth bei dieſer Trauerkunde ſo ſehr in Aufregung und Betrübniß, daß er noch an demſelben Tage im Alter von 59 Jahren ſeinen Geiſt aufgab. Seine Leiche ward in der Petrikirche beigeſetzt. Die Tonkünſtler der Hauptſtadt ehrten ſein Andenken durch eine Trauermuſik in der Garniſonkirche. Vom Könige erzählt man, daß er durch die Todesnachricht ſeines Freundes, der ihm $^1/_4$ Jahrhundert in den beſten und glücklichſten Jahren ſeines Lebens ſo nahe geſtanden hatte, tief betrübt, ja bis zu Thränen gerührt geweſen ſei.

Zu Braunſchweig hatte Graun 6 Opern und 11 Kirchenmuſiken componirt, darunter zwei Paſſions-Cantaten, von denen die ältere „Ein Lämmlein geht ꝛc.“ am Sonnabend vor Palmſonntag 1835 vom Herrn Muſikdirector Bach in der Marienkirche zu Berlin aufgeführt worden iſt. — In Rheinsberg entſtanden die ſchon genannten 50 Kammer-Cantaten. Während der 16jährigen Thätigkeit zu Berlin hat der Capellmeiſter 28 Opern, 2 Prologe (zu der Vermählung des Prinzen Auguſt Wilhelm und der Prinzeſſin Ulrike), 1 Oratorium (zum Begräbniß des Königs Friedrich Wilhelm), die Trauercantate auf den Tod Jordan's, „des Freundes der Muſen und des Königs“, das Prager Te deum, die Zorndorfer Cantate und mehrere Motetten und Arien geſchaffen. Die Krone aller ſeiner Schöpfungen iſt jedoch die unſterbliche Paſſions-Cantate „Der Tod Jeſu.“ Im Jahre 1754 hatte die Prinzeſſin Amalie von Preußen dem Profeſſor Rammler den Auftrag gegeben, den Tod Jeſu als Cantate zu dichten, die ſie ſelbſt in Muſik ſetzen wollte. Die Prinzeſſin, welche Aebtiſſin zu Quedlinburg war, begann auch die Arbeit, übergab ſie aber endlich dem Capellmeiſter Graun. Inmitten ſeiner größten dramatiſchen Amtsarbeiten hat er ſein ſchönſtes Muſikſtück geſchaffen. Am 26. März 1755, Mittwoch vor Oſtern, wurde in der Berliner Domkirche in Beiſein aller Prinzen und Prinzeſſinnen des königlichen Hauſes und in ſeiner Gegenwart unter Direction des Domorganiſten Sack dieſe Cantate das erſte Mal zur Aufführung gebracht. Die Gattin des Hofcomponiſten Agricola, geb. Benedetta Emilia Molteni, trug beſonders zu dem glänzenden Erfolge bei. Den Tag zuvor war die regierende Königin bei der Generalprobe in der Kirche. Der König hat dieſe Cantate in den Concerten ſeiner Schweſter Amalie kennen gelernt. Er äußerte einſt über dieſelbe gegen ſeinen Hofpianiſten Faſch, da derſelbe mit dem größten Lobe von Grauns Paſſionsmuſik ſprach: „Ja, das iſt ſeine ſchönſte Oper! Wenn er länger gelebt hätte, würde er es immer beſſer gemacht haben.“ Wie wahr der König hier

Digitized by Google

geſprochen, das beweiſt die alljährliche Aufführung dieſer Cantate. Es iſt gewiß kein Jahr vergangen, in dem nicht in der Charwoche die frommen, ſeelenvollen Klänge der Graunſchen Muſik die Herzen zu dem Kreuze des ſterbenden Erlöſers geführt hätten. Am 26. März 1855 veranſtaltete der Leiter der Singakademie zu Berlin, der Herr Profeſſor Grell, die Säcularaufführung der Paſſion in derſelben Domkirche, in welcher ſie 100 Jahre früher zuerſt aufgeführt wurde; dieſes war für Berlin ein großartiges und höchſt erbauliches Ereigniß.

Wenn auch Graun ſich nicht neben ſeine Zeitgenoſſen Händel, Seb. Bach, Gluck, Haydn und Mozart als den Gleichen ſtellen wollte, ſo müſſen wir ihm doch zugeſtehn, daß er in ſeinen Recitativen bisher noch unübertroffen daſteht.

Die Arie der Paſſions-Cantate „Singt dem göttlichen Propheten" wird noch bis auf den heutigen Tag von den bedeutendſten Sängerinnen als die Krone ihrer ſtolzen Leiſtungen angeſehen. Die Verlagsbuchhandlung von Holle in Wolfenbüttel wird dazu beitragen, daß Grauns „Tod Jeſu" und ſein Prager Te deum Eigenthum des Volkes werden. Erſterer iſt in ſchönem Druck daſelbſt für 10, letzteres für 7½ Sgr. zu bekommen. Am Charfreitage 1867 iſt der Tod Jeſu zu Berlin zuerſt in der Singacademie vom Herrn Profeſſor Grell und darauf vom Schnöpf'ſchen Geſangvereine aufgeführt worden.

Man hat gemeint, Graun habe von ſeinem königlichen Gebieter bei den amtlichen Opernarbeiten viel Einrede und Pein leiden müſſen, und habe ſich deswegen mit größter Vorliebe der Kirchenmuſik zugewendet. Das iſt nicht wahr. Der edle Künſtler liebte ſeinen König viel zu ſehr, als daß er nicht einige Unbequemlichkeiten willig ertragen hätte. Auch konnte der Capellmeiſter bei aller Ehrerbietung da, wo er im Rechte war, feſt ſtehen. Wenn die Erzählung, daß Graun dem Könige geſagt habe: „Ew. Majeſtät ſind Herrſcher in Preußen und ich der Herr der Capelle" wohl nur eine Anecdote iſt, ſo iſt doch hiſtoriſch, daß er, als er in der Oper Demofoonte die rührende Arie Misero pargóletto ändern ſollte, ſich ſtandhaft weigerte, weswegen auf Allerhöchſten Befehl eine Haſſeſche Compoſition eingelegt wurde.

Als Graun ſtarb, waren auch ſchon die Sterne erſter Größe am Berliner Opernhimmel erloſchen: Signora Barbarina, Salimbeni, Signora Aſtrua († im Frühjahre 1757), v. Knobelsdorf († 1753), der Baron v. Schweerts († 1757), ruhten ſchon im Grabe. Nach dem 7jährigen Kriege kehrte der König gealtert und in ſich gekehrt zurück; er hörte zwar noch täglich Muſik, aber das Flöteblaſen wurde ihm ſauer. Die Berliner Oper wurde nothdürftig wieder hergeſtellt und Graun blieb bis zum Tode des Königs ſein Lieblings-Componiſt. Zwanzig Opern Graun's wurden in dieſer Zeit wieder aufgeführt, ſieben ſogar zweimal. Im Jahre 1777 ſchreibt der König: „Das Publikum ergötzt ſich hier an der Oper Cleofide von Haſſe, die man wieder auf die Bühne gebracht hat. Die guten Sachen bleiben immer gut und obgleich man ſie ſonſt gehört hat, ſo hört man ſie doch gern wieder, außerdem iſt die neue Muſik in ein Charivari ausgeartet, welches die Ohren verletzt, ſtatt ihnen zu ſchmeicheln und der edle Geſang iſt den Zeitgenoſſen nicht mehr bekannt; um ihn wieder zu finden, muß man zu Vinci, Haſſe und Graun zurückkehren." Des Königs Sehnen nach beſſerer Muſik blieb nicht ungeſtillt. Im October 1782 ließ er ſich durch ſeinen Geſandten in Wien Mozarts Oper Belmonte und Constanze zuſchicken. Obſchon der König vor der Aufführung dieſer Oper in Berlin zur Ruhe gegangen war, ſo ſah man doch kurze Zeit darauf Mozart's, Gluck's und Haydn's Werke in Berlin einziehen. Der große König aber und, wie der Herr Profeſſor Grell ſagt, „ſein richtiger und wirklicher Capell- und Sangesmeiſter Carl Heinrich GRAUN" ſind es geweſen, welche zum feſtlichen Empfange der claſſiſchen Muſik die Geiſter vorbereitet haben. So wird man es begreiflich finden, daß auf dem Monumente Friedrichs des Großen ſein Capellmeiſter Graun nicht fehlen darf.

Sind auch in der Nacht zum 20. September 1809 beim Brande der Petrikirche zu Berlin Graun's Ueberreſte ein Raub der Flammen geworden, ſo haben doch die Ele-

Digitized by Google

mente und die Zeit dem Andenken des liebenswürdigen Componiſten nicht ſchaden können. Die kirchlichen Compoſitionen Grauns werden noch lange ſein Ehrendenkmal ſein.
W. Nach Preuß von W.

Moritz Hauptmann.

Einer der hervorragendſten und gelehrteſten Tonmeiſter der Gegenwart, Moritz Hauptmann, iſt in ſeinem 76. Lebensjahre am 3. Januar in Leipzig ſanft entſchlafen. Er ward den 6. Januar auf dem neuen Friedhofe feierlich begraben. Kurz vor ſeiner Beerdigung hatte man in der Thomasſchule eine Todtenfeier veranſtaltet, an der auch die Spitzen der weltlichen und geiſtlichen Behörden ſich zahlreich betheiligten. Die Feier ſelbſt ward mit einem Geſange von dem Thomaner-Chor eingeleitet. Der Freund und Beichtvater des Verſtorbenen, Herr Paſtor Valentiner, ſo wie der Rector der Thomasſchule, Herr Profeſſor Eckſtein, zeichneten mit beredten Worten ein treffendes Lebensbild von dem Verewigten. Nach Beendigung dieſer Feier ordnete ſich der Leichenzug. Vor dem mit Lorbeerkronen, Palmen und Blumen überreich geſchmückten Sarge gingen der Thomaner-Chor und die beiden Univerſitäts-Geſangvereine, dann folgten die Tauſende von Leidtragenden. Längs des Weges in den Straßen ſtanden unabſehbare Menſchenſchaaren. Beim Eintreten des Sarges in das Friedhofsthor ſangen die Thomaner: „Jeſus meine Zuverſicht.“ Am Grabe aber empfingen dieſelben Sänger den Dahingeſchiedenen mit dem von Inſtrumentalmuſik begleiteten Trauerchor aus dem Oratorium von Schicht, das Ende des Gerechten: „Wir drücken dir die Augen zu.“ Hierauf folgte Gebet und Einſegnung. Die erhebende Feier endigte mit dem von den beiden Univerſitäts-Geſangvereinen vorgetragenen Choral von Mendelsſohn: ,,Beati mortui.‘‘ An demſelben Tage erließ auch der Rath der Stadt Leipzig dem Dr. Moritz Hauptmann einen ehrenden Nachruf, der mit den Worten ſchloß: „Sein Name wird in unſerer Stadt unvergeſſen bleiben.“ Am 9. Januar ward im Gewandhaus zum Gedächtniß des Entſchlafenen ein Concert veranſtaltet, in welchem mehrere ſeiner Vokalcompoſitionen, ſowie die Ouvertüre zu ſeiner Oper „Mathilde“ zur Aufführung kamen.

Wenn ich, der Unterzeichnete, nun in dieſen Blättern dem berühmten Theoretiker und Componiſten einige Worte widme, ſo geſchieht dies vor Allem, um auch an meinem Theile dem edlen Freunde ein grünes Reis in Verehrung, Liebe und Dankbarkeit auf ſein Grab zu legen. Man erwarte aber von mir nicht ein ausführliches Lebensbild, noch eine genaue Beſprechung ſeiner hauptſächlichſten Werke; denn das könnte ich nicht, weil ich erſt ſpät, nachdem ſchon der Tod meines Freundes Louis Spohr erfolgt war, mit Hauptmann perſönlich bekannt geworden bin, und weil mir auch die umfaſſende muſikaliſche Kenntniß dazu fehlt, ihn, den Philoſophen unter den Muſikern, der für die Tonkunſt von ſo tief eingreifender Bedeutung nun geworden iſt, zu erfaſſen und die von ihm gefundenen Baſen und Geſetze der Harmonik und Metrik zu entwickeln. Ich bin alſo nur im Stande, eine kurze biographiſche Skizze von dem Meiſter zu geben, und nichts Anderes.

Moritz Hauptmann, Cantor an der Thomasſchule und Muſikdirector an den beiden Hauptkirchen Leipzigs, Lehrer für die höhern Fächer der muſikaliſchen Compoſition am Conſervatorium daſelbſt, Doctor der Tonkunſt, Mitglied des Cäcilienvereins in Rom, Ehrenmitglied des Holländiſchen „Vereins zur Beförderung der Tonkunſt“, und Inhaber des Albrechts- und des Guelphenordens u. ſ. w., ward in Dresden am 13. October 1792 geboren, wo ſein Vater Oberlandbaumeiſter war. Der Knabe zeigte ſchon frühzeitig große Liebe und Begabung für Muſik wie zu den mathematiſchen Wiſſenſchaften; er erhielt daher neben dem Unterrichte in den alten

Digitized by Google

und neuern Sprachen, der Mathematik, den Naturwiſſenſchaften und im Zeichnen auch Unterweiſung im Violin- und Clavierſpiel, wie in der Harmonie. Obſchon aber alle ſeine Studien vorwiegend darauf gerichtet waren, ihn für das Baufach auszubilden, und Hauptmann auch wirklich Architekt wurde, ſo trat doch in ſeinem 19. Lebensjahre das Talent zur Tonkunſt ſo bedeutend bei ihm hervor, daß ihn ſein Vater im Jahr 1811 zur weiteren muſikaliſchen Ausbildung im Violinſpiel und in der Compoſition zu Louis Spohr nach Gotha brachte. Nach einem Jahre kehrte Hauptmann nach Dresden zurück, und wurde daſelbſt in der Hofcapelle als Violiniſt angeſtellt. Im Jahre 1813 erhielt er 6 Monate Urlaub, um in Wien weitere Studien zu machen und, wie Spohr in ſeiner Biographie ſagt, „ſich dort zu fixiren", wohin nämlich Spohr als Capellmeiſter beim Theater an der Wien gekommen war. In Dresden componirte Hauptmann dann ſpäter mehrere Kirchenſtücke, Lieder, ein Streichquartett, eine Violinſonate, Cantaten, Fugen und eine Meſſe in G-moll, die leider verloren gegangen iſt. Im Jahre 1815 ging er mit dem Fürſten Repnin als Muſiklehrer ſeiner Familie nach Rußland, wo er abwechſelnd in Pultawa, Petersburg, Moskau und Odeſſa lebte. Hier war es denn, wo er reichlich Muße und Gelegenheit fand, nicht allein ſeine mathematiſchen und naturwiſſenſchaftlichen Kenntniſſe zu verwerthen und zu vermehren, ſondern auch ſeine contrapunctiſchen Studien fortzuſetzen und muſikaliſche Combinationen durch mathematiſche zu begründen. Aus dieſer Zeit ſtammen verſchiedene ſeiner Compoſitionen, unter andern auch die Violinduette Opus 2, und die große tragiſche Oper „Mathilde." In den Jahren 1820—1822 lebte Hauptmann privatiſirend in Dresden und componirte hier ſeine Streichquartette Op. 7, ſowie die Vocalmeſſe in F-moll. Da berief Spohr ſeinen ehemaligen Schüler und Freund in die Kaſſler Capelle, wo er auf Lebenszeit angeſtellt ward. Hier unterrichtete er die Schüler Spohr's in der Theorie und Compoſition; und Spohr ſagt in ſeiner Biographie 2. Bd. S. 170, daß Hauptmann hiezu „vorzügliches Geſchick entwickelt habe." Viele der nachmaligen talentvollen Componiſten, die in Kaſſel ſeine Schüler waren, verdanken ihm ihre gediegene Bildung. In dem 20jährigen Aufenthalte zu Kaſſel entfaltete derſelbe eine große Compoſitions-Thätigkeit. Dahin gehören das berühmte „Salve Regina" Op. 13., die Meſſe in G-moll, die Hymne am Cäcilientage für 2 Chöre und Soloſtimmen mit Pianoforte, Op. 29, Sonaten für Violine und Pianoforte, Concertſtücke und Duetten für Violine u. ſ. w. Auch für die Bühne war er wieder thätig, und ſchrieb im Verein mit Spohr, Baldewein und Grenzebach die ſpäter mehrmals aufgeführte Oper „der Matroſe." Seine eigene Oper „Mathilde" ward wiederholt in Kaſſel mit vielem Beifall aufgeführt. Hauptmann's Ruf als gediegener Componiſt vorzugsweiſe für Kirchen- und Kammermuſik, ſein Ruf als gelehrter Contrapunctiſt und vorzüglicher Lehrer in der Compoſition verbreitete ſich von Kaſſel aus immer mehr und mehr, ſo daß viele junge talentvolle Muſiker zu ihm eilten, um bei ihm Muſik zu ſtudiren. Mit Stolz nennen ſie ihn ihren Lehrer. Im Jahre 1841 verheirathete er ſich mit Suſette Hummel, Tochter des Akademiedirectors Hummel in Kaſſel, und lebte mit dieſer Künſtlerin in Geſang und Malerei bis zu ſeinem Tode in einer überaus glücklichen Ehe, aus der eine Tochter und zwei Söhne hervorgingen. Alle die, welche, wie ich, ſo glücklich waren, das ſchöne Familienleben dieſer edlen Menſchen näher kennen zu lernen, werden mit mir zu reden wiſſen von der ungefärbten Liebe und dem himmliſchen Frieden, der hier waltete. Der trauernden Gattin und ihren lieben Kindern, von deren Haupte die Krone gefallen iſt und deshalb auch ihr Herz betrübt und ihre Augen finſter geworden ſind, rufe ich das Wort unſers Heilandes zu: „Weine nicht."

Heinrich Weber, Pfarrer in Scortleben.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Anzeigen und Beurtheilungen.

Wegweiſer für Organiſten, oder: Praktiſche Anleitung zur Erlangung der Kenntniß der Orgelregiſter und ihrer zweckmäßigen Verbindung, ſowohl beim Choral, wie bei Vor- und Nachſpielen, figurirten Chorälen. Trios, Fugen, nebſt einer kurzen Anleitung zum Stimmen der Zungenwerke. Allen Freunden des Orgelſpiels, beſonders aber Lehrern und Seminariſten zum Gebrauche beim Orgel-Unterricht in den Seminarien und zum Selbſtunterricht dargeboten von J. Jacobs, Lehrer und Organiſt in Weſel. Mühlheim a. d. R. Jul. Bagel.

Der Verfaſſer giebt im erſten Abſchnitte dieſes kleinen Werks eine kurze Beſchreibung der vorzüglichſten Orgelregiſter hinſichtlich ihres Fuß- und Tonmaßes, im zweiten eine Beſchreibung des Tondcharacters der verſchiedenen Pfeifenchöre, ſo wie eine Anleitung zur Regiſtrirung verſchiedener Choräle, und im Anhange eine kurze Anleitung zum Stimmen der Zungenwerke, ſowie zur Regiſtrirung einfacher Vor- und Nachſpiele u. ſ. w. Dies Alles wird in einfacher, klarer und ächt elementarer Weiſe dargelegt, ſo daß das Buch als ein rechter Wegweiſer namentlich Seminariſten und angehenden Organiſten empfohlen werden kann.

Die Hülfsmittel des muſikaliſchen Effects. Ein Hinweis für ſchaffende und ausübende Künſtler. Auf Erfahrung gegründete Mittheilungen von F. L. Schubert. Leipzig, Heinrich Matthes.

Vollſtändiges Wörterbuch für Pianofortespieler, oder Erklärung der wichtigſten Kunſtausdrücke in der Technik und dem Vortrage beim Pianofortespiel, ſowie der Harmonielehre, der Kunſtformen und der üblichen Inſtrumente. Alphabetiſch zuſammengeſtellt von F. L. Schubert. Heinrich Matthes.

Auf dieſe beiden Schriften iſt bereits in Nr. 4 des Jahrg. 1866 hingewieſen, und ſind dort die Verdienſte des geſchätzten Verfaſſers in gebührender Weiſe gewürdigt.

Leitfaden der allgemeinen Muſiklehre, für Muſikinſtitute, Seminare und zum Selbſtunterricht. Von Wilhelm Irgang, Inhaber der Muſikſchule in Görlitz. Dritte Auflage. Görlitz, Guſt. Köhler (H. Wollmann).

In leicht faßlicher Weiſe wird das Nöthige über Ton- und Notenſyſtem, Schlüſſel, Verſetzungszeichen, Pauſen, Tempo u. ſ. w. abgehandelt; und von Seite 50 an folgt dann noch Ueberſicht, Eintheilung und Geſchichtliches der Muſik. Das Werkchen wird ſich in den Händen der Klavierſchüler als nützlich erweiſen und kann daher mit Recht empfohlen werden.

Handbuch der Muſik, für Muſiker und Muſikfreunde, Muſiklehrende und Lernende, von Hermann Franke. Glogau 1867, Carl Flemming.

Der Inhalt des vorliegenden Werks zerfällt in folgende Abſchnitte: I. Die Grundzüge der muſikaliſchen Formen in deren organiſchem Zuſammenhange, Seite 1—64. II. Die techniſchen Kunſtausdrücke und Bezeichnungen, bis S. 171. III. Biographiſche Skizzen, bis S. 389, und ein Regiſter zum Nachſchlagen, bis S. 391. Der erſte Abſchnitt giebt Auskunft über: 1. Die Grundformen. a. Die Elemente der muſik. Geſtaltung: Motiv, Gang, Satz. b. Die einfachen und complicirteren Grundformen: Lied-, Variationen-, Rondo-, Sonatinen- und Sonatenform. 2. Die contrapunktiſchen Geſtaltungen: Präludienform, Choralfiguration, Fugato, Fughetta, Fuge, Kanon. 3. Die Formen der Inſtrumentalmuſik. a. Formen der Orcheſtermuſik, b. der Kammer-, c. der Klavier- und d. der Tanzmuſik. 4. Die Formen der Vocalmuſik. — Das iſt gewiß ein reicher Inhalt, und wenn wir noch anführen, daß z. B. unter der Abtheilung „Formen der Klaviermuſik“ 32 Species aufgeführt ſind, ſo dürfte wohl keine der bis jetzt bekannten

Digitized by Google

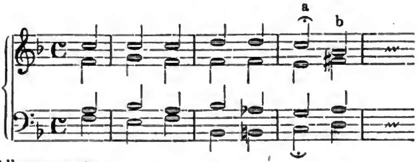
Formen übergangen ſein. Selbſtverſtändlich mußte die Darſtellung eine kurze ſein; und daß ſie eine klare und präciſe iſt, das iſt ein weiteres Verdienſt des Verfaſſers. Weniger geeignet erſcheint uns jedoch dieſer erſte Abſchnitt für die „Kunſtjünger“, da dieſen, nach unſerer Anſicht, weniger durch ſcharfſinnige Definitionen, als vielmehr durch ſpecielle Analyſe der Meiſterwerke gedient iſt. Eine gleiche Vollſtändigkeit, wie am erſten, iſt auch an den übrigen Abſchnitten zu bemerken, nur hätte der Verfaſſer bezüglich des zweiten „die Artikel des ſogenannten muſikaliſchen A=B=C's, die in jeder Elementar=, Klavier= und Geſangſchule ſich finden“ auch als „überflüſſig“ ausſcheiden ſollen. Gehören denn die Kunſtausdrücke: a tempo, Allegro, forte, piano u. ſ. w. nicht dazu? Die biographiſchen Skizzen haben auch inſofern unſern Beifall, als nicht nur alle Diejenigen aufgezählt ſind, die der Kunſt nach den verſchiedenſten Seiten hin förderlich geweſen ſind, ſondern auch ſolche, die zur Verflachung und Herabwürdigung derſelben beigetragen haben. So heißt es z. B. S. 199: „Beyer, Ferd., geb. 1803 und 1863 in Mainz geſtorben, war einer der fruchtbarſten Induſtriellen auf dem Gebiete der ſeichten Klaviermuſik.“

Handlexikon der Tonkunſt. Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeiſpielen. Von Friedrich Graßler. Langenſalza 1867, Schulbuchhandlung von F. G. L. Greßler.

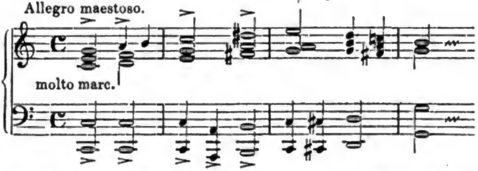
Es ſoll dies Buch, wie es im Vorworte heißt, „nicht blos dem Aufſchluß ſuchenden Dilettanten, der ſich ſchon mit der Contur begnügt, ſondern auch eingehender, als zum Weiterforſchen anregender und leitender Funke, einem der hauptſächlichſten Träger der Muſik, dem Lehrer, insbeſondere dem Cantor und Organiſten dienen,“ und als „ein Nachſchlagebuch in möglichſter Kürze einen klaren Ueberblick über das geſammte wiſſenſchaftliche und techniſche Material“ der Muſik geben. Theilweis iſt das dem Verfaſſer auch gelungen. Bei einzelnen Artikeln dagegen vermiſſen wir doch die nöthige Klarheit und Kürze. In dieſer Beziehung iſt uns beſonders der Artikel „Septimenaccord“ aufgefallen. Dort ſteht unter andern auch folgender Satz: „Die größte Nähe von Prime und None (der Verf. redet vom Septnonenaccorde) als Octave und None in veränderter Lage iſt für das Ohr zu diſſonirend, als daß die Schärfe der großen Terz und der Septime dieſelbe zu neutraliſiren vermöchte, beſonders bei der kleinen None, die vorzüglich nach der Auflöſung nach dem Tone abwärts verlangt, der aber ſchon mit anklingt, ſo daß der Reiz der in Erwartung ſtehenden Auflöſung benommen wird, dann ſich aber gleichzeitig das Gefühl rege macht, das man ſonſt mit „„nicht wiſſen wo aus oder ein““ benannt, eben weil, da die Auflöſung mit der Diſſonanz zugleich eintritt, ſich darum das Ohr gegen jede andere unnatürliche Fortſchreitung ſträubt.“ Wie Jemand nach ſolchem Satzbau ſein Buch mit einem „Funken“ vergleichen kann, iſt uns unbegreiflich. Wir müſſen es ferner beklagen, daß ſich der Verfaſſer in den Artikeln „Quintenfortſchreitung“, „Satz“, Zukunftsmuſik“ zu einer Polemik gegen die alte Muſiklehre hinreißen läßt, die gar nicht am Platze iſt. Uebrigens können wir ſeiner Auslaſſung über die Quintenfortſchreitung nicht zuſtimmen, wäre es auch auf die Gefahr hin, mit zu der Klaſſe „jener pedantiſchen, engherzigen kleinen Geiſter, der Regiſtratoren der Muſik“ gerechnet zu werden, „die mit beſonderer Wuth dergleichen höhere Intentionen des Genius herausſchnüffeln, um ſie als Fehler zu verdammen, denen der Anblick ſolcher Vorkommniſſe in der Schrift Zuckungen und epileptiſche Zufälle verurſachen, wenngleich ihr Ohr ſie ungefühlt und ungehört vorüberziehn läßt — die ſchon verdammen um des Namens willen.“ Es iſt uns wirklich bange geworden; doch — wir wagen es, die höhern Intentionen des Genius Graßler herauszuſchnüffeln. Er ſtellt folgenden Satz auf: „Ohne Bedenken können Quinten ſtattfinden in Harmonien, zwiſchen die eine rhythmiſche Cäſur fällt und was demſelben nahe kommt, bei gewichtigen Harmoniefolgen —“

Digitized by Google

1.

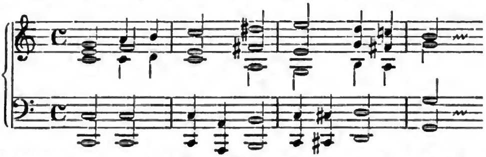


2.



„Die Herbe der Quinten von Nr. 2 findet nicht allein im Gewicht der Harmonien ihre Rechtfertigung, ſondern auch in dem ſich darin ausſprechenden heißen Drängen, einer fieberiſchen Haſt, die nur zu ihrem Ausdruck in den Quinten den paſſendſten Alliirten findet. Wollte man dieſelben wegſchaffen, vielleicht auf dieſe Weiſe:

3.



ſo iſt durch Vermeidung jeder nicht ſchulmäßigen Fortſchreitung der Satz breiter und glänzender geworden, auch durch ſchulgemäße Auflöſung der Diſſonanzen, aber dadurch iſt zugleich an Stelle der vorigen Haſt, des vorigen Drängens eine breite, großartige Ruhe getreten, die den vorigen Charakter vollſtändig verwiſcht." — Zu Nr. 1 des Verfaſſers müſſen wir bemerken, daß kein gebildeter Muſiker in der Weiſe fortſchreiten wird, wie bei a b geſchehen, gleichviel ob auf a eine rhythmiſche Cäſur fällt oder nicht. Geradezu lächerlich iſt die Rechtfertigung der Quintparallelen in Nr. 2, von denen der Verf. in Nr. 3 zwar die erſte, aber nicht die zweite zu beſeitigen verſtanden hat. Wenn Herr Graßler für ſein „heißes Drängen" keine beſſern Alliirten hat, als Quintparallelen, ſo iſt es mit ſeiner Hitze nicht weit her, ſo wie er ſich andrerſeits auch eine merkwürdige Vorſtellung von „großartiger Ruhe" macht. Ueberhaupt zeigt er in dieſen Sätzen und in noch vielen andern ſeine muſikaliſche Befähigung nicht von der beſten Seite, und er hätte am allerwenigſten Urſache gehabt, ſich über Dinge zu ereifern, die er nicht verſteht. Das iſt ein hartes Urtheil; aber den Prätenſionen des Verf. gegenüber waren wir dazu genöthigt.

Halle. Meinhardt.

Zwei religiöſe Geſänge, Herbſtlied von **Albert Knapp**, Oſtergruß von **Carl Gerock**, für Sopran und Tenor mit Pianoforte und Violoncell componirt von **Chr. Wölfle**. Op. 1. Nr. 1. 1 Fl. 3 Kr. Nr. 2. 1 Fl. 3 Kr. Stuttgart, G. A. Zumſteg.

Ein recht wackeres Op. 1, was von gutem Geſchmack und Geſchick zeugt. Die Cello-

Parthie iſt ſehr ſubtil eingefügt; ſie ſchmiegt ſich an die Singſtimme, ohne dieſelbe zu erdrücken und bildet mit ihr ein wohlthuendes Ganzes.

Der 23. Pſalm: „Der Herr iſt mein Hirt“, für Sopran oder Tenorſtimme mit Clavier- oder Orgelbegleitung componirt von **Paul Köhler**. 10 Sgr. Berlin und Poſen, Ed. Bote u. G. Bock.

Die Compoſition documentirt ſich als eine Anfängerarbeit; insbeſondere gilt dies von der Begleitung, welche noch der Feile bedürfte.

Sechs Geſänge für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von **Georg Vierling**. Op. 27. 25 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

Ein Liederheft, wie dieſes, nimmt man mit Freuden in die Hand; es zeigt ſich da überall tiefes Eingehen in die Poeſie und eine höchſt gewandte Feder. Nr. 6 „Die heiligen drei Könige“ iſt ein wahres Prachtſtück in legendenhaftem Tone, wie es Löwe nicht ſchöner aufzuweiſen hat; dieſes und Nr. 1 „Weihnachtslied“ ſind ſo recht geeignet, bei herannahender Weihnachtszeit die Herzen zu erwärmen. Nr. 5 iſt etwas aphoriſtiſch behandelt und hat uns am wenigſten zugeſagt.

Vier Lieder für eine Singſtimme mit Piano von **Bernh. Brähmig**. Op. 13. Leipzig, Karl Merſeburger. 15 Sgr.

Die Lieder verrathen den verſtändigen Muſiker, der es gewußt hat, in die Dichtungen ſich zu verſenken. Bei einfachern Begleitungen, es gilt dies von Nr. 1 u. 2, würden die Compoſitionen ſich noch praktiſcher erweiſen; Nr. 3 u. 4 geſtalten ſich eingänglicher.

Wittenberg. C. Stein.

Nachrichten.

Am 19. Decbr. ſtarb zu Raßnitz bei Schkeuditz, wohin er ſich nach vieljähriger treuer und geſegneter Amtsführung in Weßmar, Eph. Schkeuditz, zurückgezogen hatte, der Cantor emerit. **Haring**, ein alter Freund und Förderer unſerer Zeitſchrift, — ein gründlicher Muſiker, ſehr wackerer Orgelſpieler und begeiſterter Pfleger des kirchlichen und Volksgeſanges, ausgezeichnet bei ſeinem 50jährigen Amtsjubiläum durch den K. Adlerorden IV. Klaſſe*).

Vor Kurzem ſtarben: in **Leisnig** Cantor und Muſikdir. **Adam**, 61 J. alt, beliebt als Componiſt für gemiſchten und Männerchor — in Berlin der dort allgemein geachtete Muſiklehrer und Componiſt **Bar** — ebendaſelbſt Prof. **Rehrlich**, Verfaſſer eines wichtigen Werkes über Geſangkunſt, vormals Vorſteher eines Geſang-Lehrinſtituts in Berlin.

Leipzig. Da ich ſeit Jahren das Glück genieße, an der Quelle guter Muſik zu ſitzen, ſo wäre ich ein Thor, wenn ich nicht ſchöpfen wollte. Doch Alles zu hören, würde mein Ohr nicht faſſen, mein Gemüth nicht ertragen. Ich bin der Meinung auch in Sachen der Kunſt, wie der große Luther von den Büchern ſagt: „Die Bücher aber müſſe man wenigern, und erwählen die beſten.“ — So behalte ich mir jeden Winter vor, einige vorzügliche Orcheſteraufführungen und einige Soiréen zu beſuchen. Von letzteren ſchwebte mir ſchon im Herbſte vor, als die Wandervögel anfingen zu ziehen (mit ihnen gehen und kommen auch unſere Künſtler), die jedenfalls zu erwartende Soirée von Frau **Clara Schumann** und Herrn **Julius Stockhauſen**. Und ſiehe — ſie kamen! Das ganze gut muſikaliſche Leipzig, alle Parteien

*) Am 20. Juli v. J. ſchrieb er an mich: „Herzlichen Gruß vom alten Freund Haring! Alt, ja wohl alt, ſchwach und abgelebt. Doch danke ich Gott, daß ich noch denken, leſen und mit der 78jährigen Hand die Feder führen kann. Nur in einem Punkte fühle ich mich bis heute friſch und ungeſchwächt: in der Freundſchaft zu Dir. .... Könnteſt Du noch Mittheilungen für Deine Euterpe brauchen? es ſind nicht theoretiſche Abhandlungen, ſondern einfache Reſultate gemachter Erfahrungen, z. B.: Der Geſang vor 50 Jahren in Kirche, Schule und Haus — Mein erſter Lehrergeſangverein 1811, als zu welcher Zeit noch keine Vereine der Art exiſtirten — Mein Beſuch bei **Robert Schumann**, und Anderes ... Oder: dürfte ich an **Lüben** in Bremen für den Praktiſchen Schulmann etwas über eine merkwürdige Erfahrung in Betreff eines Bibelwortes einſchicken? .... Aber wohin gerathe ich mit meinen Zumuthungen zu langer Antwort von Dir, da ich doch Deine Liebe zur Kürze kenne! Willſt Du diesmal eine Ausnahme machen? Ich wünſche und hoffe es, denn es könnte meine Zuſchrift an Dich ſehr leicht die letzte ſein.“ — Auf meine Bitte folgte dann der Artikel über den Geſang vor 50 Jahren (abgedruckt in Nr. 8, 1867); einige beigefügte Zeilen — die nun allerdings die letzten geweſen ſind — ſicherten Weiteres zu, — inzwiſchen aber hat der Tod dem theuren Manne die Feder aus der Hand genommen. Ehre ſeinem Andenken! C. H.

Digitized by Google

verſchmolzen, freute ſich innigſt darob! — Am 7. Dec. hörten wir — der Saal war bis zu den äußerſten Enden gefüllt — die wahre Kunſt einigt alle Extreme — Sonate (Op. 81): Les adieux, l'absence, le retour vom Altmeiſter Beethoven. Frau Clara Schumann iſt und bleibt die ewig junge und friſche Interpretin von Beethoven. Wie würde ſein Auge geglänzt, ſein Blick gefunkelt haben, wenn er ſeine Werke ſo executirt gehört hätte! — Hier konnte man ſein Wort in Anwendung bringen: „Muſik muß dem Manne Feuer aus dem Geiſte ſchlagen." — Namentlich ſprühte der letzte Satz Funken nach allen Seiten hin. Dabei muß man das Glück haben, wie ich es hatte, der „hohen Frau" beim Spiel in das begeiſterte Antlitz ſchauen zu können! Hierauf ſang der „König der Liederſänger" — Herr J. Stockhauſen, Romanzen aus Tieck's „Schöne Magelone" — von Brahms, unter Accompagnement von unſerm Capellmeiſter Reinecke. Das waren auch Zwei wie Ein Guß. Gewiß gehören dieſe Romanzen zu dem Gelungenſten von Brahms. Ein Leipziger Kritiker hat ihnen die „Mühe" abgehört, die Brahms beim Componiren derſelben gehabt hat. Was man doch in unſern Tagen Alles zu hören bekommt! — Die Concertgeberin brachte noch zu Gehör: Symphoniſche Etuden (en forme de Variations.) Op. 13 von Rob. Schumann, Gavotte aus Op. 115 von Ferd. Hiller, Etude (Cis-moll) und Scherzo (H-moll) von Chopin. — Es waren Meiſter- und Muſterleiſtungen, die zu allgemeinem Enthuſiasmus hinriſſen. — Ach, dachte ich dabei, wie auch bei Stockhauſen's edlem, zu Herzen dringendem Geſange, könnten doch tauſende meiner collegialiſchen Brüder ſo etwas hören, wie würde ihnen Solches wohlthun für ihr Gemüth und wie ſegensreich könnte es wirken namentlich für den von ihnen zu ertheilenden Muſik-, beſonders Klavier- und Geſangunterricht! — Herrn Stockhauſen's Größe liegt nicht in einem ganz vorzüglichen Geſangsorgan, ſondern in der einfach-natürlichen Art, wie er ſein Organ zu benutzen verſteht. Man ſieht ihm aber auch den Ernſt, mit dem er an ſeine Kunſt geht, auf der Stirn geſchrieben, jeder Tritt und Schritt, jeder Zug ſeines Achtung gebietenden Angeſichts athmet ſittlichen Ernſt, ohne den nun einmal in der Welt — ſelbſt in der heitern Kunſt — nichts Geſcheidtes und Tüchtiges wird. — Außer einigen netten franzöſiſchen Liedern, trug er am Schluſſe des Abends aus Schumann's Liedercyclus von Heine (Op. 24) noch drei köſtliche Nummern vor. — Gaben deutſcher Muſik, die ſelbſt einen Alten, wie den Schreiber dieſer Zeilen, noch zum Schwärmer machen konnten. Und es war ſo! Rob. Schaab, L.

Torgau. Dr. Otto Taubert, Geſanglehrer des Gymnaſiums, gab im December ein Concert, worin zur Aufführung kamen: 1. Das Mädchen von Kola, Elegie für Chor und Orcheſter nach Oſſian's „Darthula", componirt von Carl Reinthaler, Op. 16 (1865). *) 2. Mirjam's Siegesgeſang, Gedicht von Thomas Moore, überſetzt von Freiligrath, als Concertarie für Sopran mit Begleitung des Orcheſters componirt von Carl Reinecke, Op.74 (1862). 3. Hiob, Cantate mit Chören, mit Begleitung des Orcheſters in Muſik geſetzt v. Bernhard Klein (1820).

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Johannis im 1. Vierteljahr. 1. Jan. Halleluja von Händel (aus dem „Meſſias"); Salvum fac regem von J. Rietz a cap. — 6. u. 12. Jan. Chor und Choral aus „Paulus" von Mendelsſohn-Bartholdy: „Mache dich auf" ꝛc.; Chor a cap. von D. H. Engel: „Das Volk, das im Finſtern wandelt" ꝛc. — 19. u. 26. Jan. Hymne von Mozart: „Ob fürchterlich tobend ſich Stürme erheben" ꝛc.; Chor a cap. von Papperitz**): Adoramus te, Christe. — 2. u. 9. Febr. Schlußchor aus: „Chriſtus am Oelberge" von Beethoven; Ave verum von Mozart a cap. — 16. u. 23. Febr. Aus dem 126. Pſ. von E. F. Richter: „Herr, wende unſer Gefängniß" ꝛc.; Agnus Dei aus der II. Meſſe für Männerſtimmen von R. Volkmann***) a cap. — 25. März Chor aus dem Weltgericht von Fr. Schneider: „Barmherzig iſt der Herr" ꝛc.; Motette von Rolle a cap.: „Gnädig und barmherzig iſt der Herr."

Cöthen. Im Seminar fand neulich eine Muſikaufführung nach folgendem Programme ſtatt: Rinck, zwei Choralvorſpiele für die Orgel. Thiele, la gondoliera, Lied für Tenor mit Violoncellbegleitung. Haydn, Sinfonieſatz zu vier Händen. Mozart, Quartettſatz, Haydn, Serenade für Quartett. Außerdem Lieder für vier Männerſtimmen.

Danzig. Muſiklehrer und Organiſt Mäcklenburg, Zögling des Leipziger Conſervatoriums, veranſtaltete den 1. Dezember mit ſeinen Schülern im großen Salon des Königl. Hof-Pianofortebauers Hrn. J. B. Wiszniewski, jetzt Felix Wiszniewski, ein Concert, zu dem ſich weit über 200 Perſonen vom gewählteſten Publikum Danzigs eingeſtellt hatten. Das reichhaltige Pro-

---

*) Darthula, König Kola's Tochter, die letzte ihres Geſchlechtes, war mit ihrem Verlobten, dem Helden Nathos, vor dem König Cairbar geflohen, der ſie gefangen hielt und mit Liebe umwarb. Sie fiel an der Seite ihres Geliebten im Kampfe gegen Cairbar's Uebermacht. „Sie ſank auf den gefallenen Nathos gleich einem Streifen von Schnee."

„Weit umfloß ihr Haar ſein Antlitz,
Ihr Blut vermiſchte ſich rings.
Und Cairbar's Sänger ſtimmten das Lied an,
Da ſie das Grab errichteten.

**) Lehrer am Conſervatorium in Leipzig (geb. 1826).

***) Tonkünſtler in Peſth, unleugbar eines der gewichtigſten Talente unſerer jüngeren Componiſten-Generation.

Digitized by Google

gramm lautete wie folgt: 1. Concert, D-moll, von Mozart, 1. Satz. 2. Sonate, D-moll, von Gade, (Andante) für Klavier und Geige. 3. Concert, C-dur, von Beethoven, 1. Satz. 4. Les Préludes von Liſzt, vierhändig *). 5. Concert, F-moll, von Weber. 6. Ouverture zu Tannhäuſer von Wagner, 8händig. 7. Concert, D-moll, von Kalkbrenner, 1. Satz. 8. Le Chalet von Aſcher. 9. Polonaiſe, Es-dur, von Chopin. — Die Ouverture zu Tannhäuſer bildete den Glanzpunkt des Concerts, indem ſie mit einer höchſt anerkennenswerthen Technik und zugleich mit poetiſchem Sinn und Geiſt ausgeführt wurde. In gleicher Weiſe excellirte die Ausführnng des Concerts in F-moll von C. M. v. Weber. Von andern Nummern, die ebenfalls präciſe executirt wurden, nennen wir die „Präludien“ von Liſzt, das Concert von Beethoven und die Polonaiſe von Chopin. Aus ſämmtlichen Leiſtuugen konnte man die Vortrefflichkeit der Lehrmethode des Herrn Mäcklenburg zur vollen Genüge erkennen. Unterſtützt wurde das Concert durch die Mitwirkung des hieſigen Inſtrumental-Vereins, den Herr Mäcklenburg ſelber gründete und in einer erfolgreichen Weiſe leitet. Die obengenannte, ſeit vielen Jahren hier in Danzig beſtehende, nach allen Seiten hin bewährte Firma hatte für das Concert zwei Flügel (der eine aus eigener, der andere aus der Fabrik von Bechſtein) geſtellt, die ſich durch vorzügliche Klarheit und Kraft des Tones überaus imponirend empfahlen und den jungen Künſtlern durch ihren bequemen Anſchlag ſehr zu Hülfe kamen. A.

Ebend. Zum Beſten bedürftiger Lehrerwittwen wurde am 7. Decbr. ein ſehr zahlreich beſuchtes Concert gegeben. Das reichhaltige Programm enthielt zwei Pianofortevorträge (Muſikdir. Markull), vier Männerchöre (Verein des Muſikdir. Frühling), Sologeſänge und eine declamatoriſche Produktion (die Herren Fiſcher, Milder, Melms — die Damen Fiſcher, Braun, Mayerhof). Das Auditorium folgte mit geſpannteſtem Intereſſe der trefflichen Ausführung des Programms. Sämmtliche Mitwirkende waren mit ſichtlichem Eifer bemüht, das Beſte zu leiſten, und die Bemühung wurde durchweg mit dem ſchönſten Erfolge gekrönt. Eine detaillirte Beſprechung der einzelnen Leiſtungen finden wir nicht angemeſſen; wir glauben aber im Sinne der geehrten Mitwirkenden ſelbſt, wie in dem des Publikums zu handeln, wenn wir dem Königl. Muſikdirector Hrn. F. W. Markull beſonderen Dank zollen für die meiſterhafte Löſung der Aufgabe, außer dem eigenen Vortrage zweier großer Concertſtücke (von Beethoven und Schumann) noch ſämmtliche Soli (14 an der Zahl) zu accompagniren. Da auch in pecuniärer Beziehung ein günſtiges Reſultat erreicht worden iſt, ſo kann der humane Zweck als nach allen Seiten hin in erfreulichſter Weiſe erfüllt bezeichnet werden. A.

Weißenfels. Zum Beſten der Oſtpreußen führte die „Liedertafel“ unter ihrem Dirigenten Lehrer Kirchberg vor Kurzem Julius Otto's: „Am Meeresſtrande“ mit lebenden Bildern auf und erzielte eine Nettoeinnahme von 81 Thlr., die unverkürzt nach Berlin abgeſendet iſt.

Dem Königl. Muſikdir. Julius Schäffer in Breslau iſt von der philoſophiſchen Facultät der Univerſität daſelbſt in Anerkennung ſeiner Verdienſte um die Pflege und Förderung der Muſik an dortiger Hochſchule und in der Stadt die Doctorwürde honoris causa verliehen worden.

Der Großherzog von Weimar hat Ferdinand Hiller zum Ritter erſter Abtheilung des Falkenordens ernannt.

Der Redacteur der „Sängerhalle“, Heinrich Pfeil in Reudnitz bei Leipzig, regt auf's Neue, nachdem es vor bereits 6 Jahren vergeblich geſchehen, die Gründung einer „Zelter-Stiftung“ an, deren Zweck darin beſtehen ſoll: „Componiſten und Liederdichtern, welche auf dem Gebiete des deutſchen Männergeſanges verdienſtlich gewirkt, oder deren Hinterlaſſenen in Fällen ſchwerer Lebensſorge Hülfe und Beiſtand darzubieten.“ Er wendet ſich an den Geſammt-Ausſchuß des deutſchen Sängerbundes mit dem Erſuchen: die Angelegenheit in die Hand zu nehmen und der Gründung einer ſolchen Stiftung förderſame Thätigkeit entgegenzubringen. „Aufrufe an die Geſangvereine mit der Bitte: bei den Sängerfeſten Gaben für die Stiftung einzuſammeln, einen Theil der Einnahme dafür zu beſtimmen, oder alljährlich eine muſikaliſche Aufführung zum Beſten der Stiftung zu veranſtalten, oder auch einen beſtimmten jährlichen Beitrag zu bewilligen, werden ſicherlich von Erfolg ſein.“

*) Vorwort zu „Les Préludes“ von Liſzt: „Was anders iſt unſer Leben, als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekannten Geſang, deſſen erſte und feierliche Note der Tod anſtimmt? die Liebe iſt das leuchtende Frühroth jedes Herzens; in welchem Geſchick aber wurden nicht die erſten Wonnen des Glücks von dem Brauſen des Sturmes unterbrochen, der mit rauhem Odem ſeine holden Illuſionen, mit tödtlichem Blitz ſeinen Altar zerſtört — und welche, im Innerſten verwundete Seele ſuchte nicht gerne nach ſolchen Erſchütterungen in der lieblichen Stille des Landlebens die eigenen Erinnerungen einzuwiegen? Dennoch trägt der Mann nicht lange die Ruhe inmitten beſänftigender Naturſtimmungen, und, wenn der Drommete Sturmſignal ertönt, eilt er, wie immer der Krieg heißen möge, der ihn in die Reihen der Streitenden ruft, auf den gefahrvollſten Poſten, um im Gedränge das Kampfes wieder zum ganzen Bewußtwerden ſeiner ſelbſt, und in den vollen Beſitz ſeiner Kraft zu gelangen.“

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 3. **EUTERPE.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

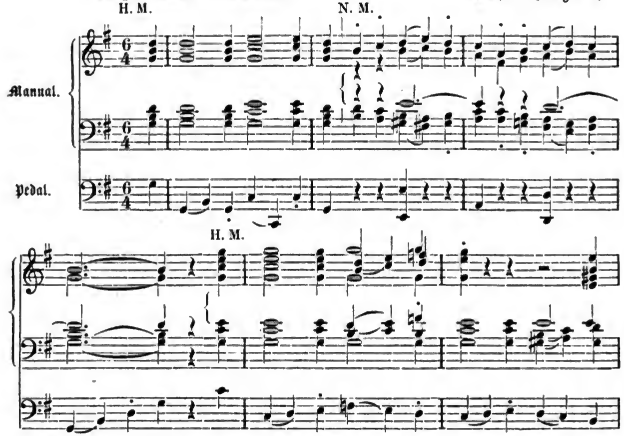
Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt. Präludium: Nun danket alle Gott. — Beiträge zur Begründung einer rationellen Methode des Muſikunterrichts (Schluß). Moritz Hauptmann (Schluß). — Muſikaliſche Differenz, betreffend die lydiſche Tonart. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

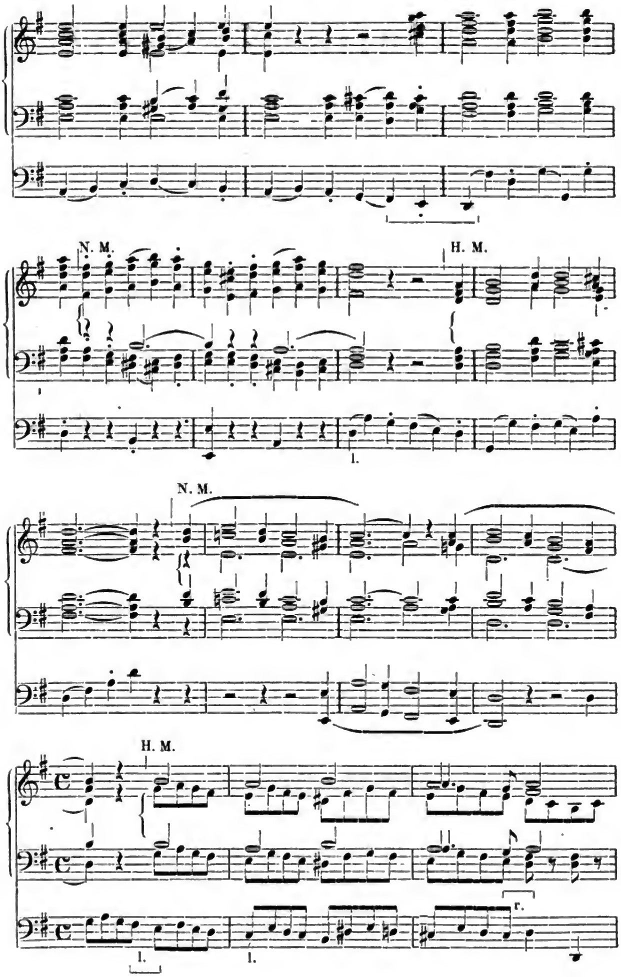
Präludium: Nun danket alle Gott.

Allegro vivace. Volles Werk. Guſtav Flügel.*)

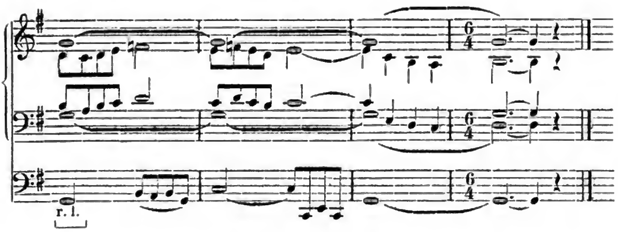


*) Aus Op. 60: XIV Choral-Vorſpiele für zwei Manuale und Pedal. Leipzig. Alfr. Dörffel.

Digitized by Google



Digitized by Google



Beiträge zur Begründung einer rationellen Methode des Muſikunterrichts.

(Schluß.)

V.

„Es iſt eine ſchöne Sache — bedeutende Virtuoſität, wenn ſie das Mittel für Darſtellung wahrer Kunſtwerke iſt.
Rob. Schumann. (Aus einem Briefe an C. Reinecke.)

Mechaniſch-Techniſches. Während unter Mechanik in der Muſik nur die zu deren Ausübung nöthige Bewegung und was damit allernächſt zuſammenhängt zu verſtehen iſt, begreift die Technik die Anwendung der Mechanik auf die muſikaliſchen Grundtypen — auf Tonleitern, Accorde, Verzierungen 2c.*) Dem mechaniſch-techniſchen Gebiete gehören demnach an: Alles mit Spielhaltung, Anſchlag, Fingerſtärke, Fingergelenkigkeit, Fingerſatz 2c. in Beziehung Stehende und die Aneignung dieſer Dinge mittelſt kleiner Exercitien (gewöhnlich Fingerübungen genannt), Etuden und Tonſtücke. Alle genannten Gegenſtände ſind nothwendige Mittel zum herrlichen Zwecke; ihr gemeinſames methodiſches Geſetz iſt: allerſtrengſte Gewöhnung vom erſten Beginne des Unterrichtes an. — Nachfolgend Einiges zur näheren Beleuchtung der Sache.

Das hierher einſchlagende Anſchlagsweſen, eine anziehende Materie, ſteht zunächſt mit der Muſik in genaueſtem Rapport. Iſt doch die menſchliche Hand das feinſte Empfindungs- und Bewegungsorgan, der feinſte Sinn des Menſchen! Die innige Beziehung, in der ihre Form und Beſchaffenheit zum geiſtigen und künſtleriſchen Menſchen ſteht, hat Dr. K. G. Carus geiſtvoll dargelegt in ſeiner Vorleſung „Ueber Grund und Bedeutung der verſchiedenen Formen der Hand“ und in dem Buche „Symbolik der menſchlichen Geſtalt“ — eine Beziehung, die von unſeren Muſikern in ernſtlichere Erwägung gezogen zu werden verdiente.**)

Die aus Rhythmen im Fünftonbereiche, in Tonleitern und leiterartigen Figuren, Accordbrechungen 2c. beſtehenden „Fingerübungen“ bethätigen die Gelenke, mit beſonderer Berückſichtibung der ſchwächeren, in mannichfaltigſter Weiſe. Es wird durch ſie die ſolide und ſchnelle Ausbildung der „Fingerfertigkeit“ angeſtrebt, dieſer Hauptbedingung der ſogenannten Virtuoſität, d. i. der bewundernswerthen Leichtigkeit, womit der Muſiker die äußeren (ſich in der Ausführung der Manieren gipfelnden) Schwierig-

*) Andere ſcheiden Technik und Mechanik nicht von einander. So A. Kullak in ſeiner Aeſthetik des Clavierſpiels, S. 107.

**) Erwähnt ſei hier auch das Wort Hegel's: „Die Hand iſt es nächſt dem Organ der Sprache am meiſten, wodurch der Menſch als ſolcher ſich zur Erſcheinung und Wirklichkeit bringt.“

keiten zu bewältigen und den höheren Zwecken der Kunſt dienſtbar zu machen verſteht. Die beharrliche Ausdauer und der Fleiß, den wir auf die erwähnten Uebungen verwenden, die Sorgfalt, mit welcher dieſelben ausgeführt werden, bringen im Muſikunterrichte die lohnendſten Früchte, wohin außer der Erzielung techniſcher Gewandtheit auch noch der günſtige Einfluß zu rechnen iſt, den ſie auf eine tüchtige tactiſche und rhythmiſche Bildung ausüben. Bei alledem vergeſſe man nicht das hohe Ziel unſerer muſikaliſchen Beſtrebungen: *den kunſtgemäßen Vortrag eigentlicher und guter Tonwerke*, zu dem Mechanik und Technik nur hinzuführen beſtimmt ſind; es ſollen daher auch die Fingerübungen, die zudem leicht ermüden und langweilen, nur ſo viel als nothwendig, und dieſe nothwendigen *ſofort im Tonſtücke* angewandt werden. Die Aneignung der Fingergelenkigkeit geſchieht am leichteſten in der Jugend und verſchwierigt ſich mit jedem Jahre.

Es iſt hier noch der irrigen Anſicht zu widerſprechen, als ob unter *Etuden* Tonſtücke zu verſtehen ſeien, deren Spiel lediglich die Fingergewandtheit befördern ſolle. Das iſt allerdings ihre urſprüngliche und Hauptbeſtimmung; doch ſind viele derſelben augenſcheinlich auch zu anderen Zwecken componirt worden, wie zur Förderung eines guten Anſchlages und Fingerſatzes, zur Unterſtützung des Notenleſens, des tactiſchen und rhythmiſchen Spieles, zur Uebung in den Nuancen und Verzierungen, und es wäre wünſchenswerth, daß die Componiſten, dem Beiſpiele Moſcheles' folgend, den Zweck der einzelnen Etude zu Anfange derſelben jedesmal angäben. Dieſer letzteren weiteren Auffaſſung gemäß ſind die Etuden die „Lautir- und Leſetabellen" im Muſikunterrichte. Das Spiel ſehr vieler Etuden iſt nicht nothwendig; eine einzige wohlgewählte genügt zur täglichen Uebung mindeſtens für einige Wochen, weil wir eigentliche Tonſtücke in Menge beſitzen, die zugleich — in vollem Maße oder wenigſtens annähernd — den betreffenden techniſchen Zwecken entſprechen.

Beſondere Apparate zu mechaniſch-techniſchen Zwecken wurden vor einiger Zeit mehr als gegenwärtig angewandt; unter Umſtänden erweiſen ſie ſich jedenfalls ganz vortheilhaft. Der *Handleiter* von Kalkbrenner, eine vor der Claviatur befeſtigte Leiſte, auf welche die Hände gehalten werden, läßt ſich z. B. mit Erfolg anwenden, wann der Schüler allein übt oder wann etwa in Abweſenheit des Lehrers die Eltern Haltung und Anſchlag des ſpielenden Zöglings beaufſichtigen, oder als *Heilmittel*, wenn ſich dieſer bereits eine falſche Handhaltung angewöhnt haben ſollte. — Wichtiger iſt das *Daktylion*, ein am Clavier befeſtigtes Geſtell mit Federn, an denen Dräthe mit Ringen für die einzelnen Finger herabhängen. Eine Viertelſtunde Uebung mittelſt des Daktylions, meint ſein Erfinder, Herr Henri Herz, habe denſelben Gewinn für die Fingerfertigkeit, als ein gewöhnliches Exercitium von ein bis zwei Stunden*). Ein auf den Tiſch geſtelltes Daktylion kann von einem zweiten Schüler zweckmäßig benutzt werden, während ſich der erſte mit dem Clavierſpiele beſchäftigt. Sehr practiſch iſt dieſer Apparat für ſolche, die ein Clavier mit allzu leichtem Anſchlage beſitzen oder denen, zumal bei ſtörrigen Organen, nur wenige Zeit zu Fingerübungen übrig bleibt. Erwähnt ſeien noch ferner: Das *ſtumme Clavier* von Kalkbrenner, ein Uebungsapparat, der zugleich ein Schutzmittel für ein empfindſames Gehör iſt, ſodann der *Chiroplaſt* (Handbildner) von Logier, der durch metallene Zinken, die von einer oben am Clavier befeſtigten Leiſte herunterhängen, die Finger von einander trennt, und ihnen hierdurch den Anſchlag auf der Mitte der Taſtenbreite, größere Selbſtſtändigkeit und Spannfähigkeit ermöglichen, ſowie auch der Hand und den Armen, mittelſt eines gleichzeitig angebrachten Handleiters

*) Mündliche Aeußerung des Erfinders. Bei einem gelegentlichen Zuſammentreffen mit Herrn Herz, der ſeit langer Zeit faſt alljährlich Ems beſucht, um Concerte zu geben, war es für den Verf. intereſſant, dieſen auch als Methodiker durch ſeine Clavierſchule, viele Etuden ꝛc., wie durch ſeine Wirkſamkeit als Profeſſor des Clavierſpieles am Conſervatorium zu Paris rühmlichſt bekannten Pianiſten über ſeine eigene Erfindung ſprechen zu hören.

Digitized by Google

und einer ſinnreich erdachten Armſchlinge, regelrechte Haltung und Bewegung verſchaffen ſoll; zuletzt der Chirogymnaſt von Martin, jene mit verſchiedenartigen Apparaten wunderſam ausgeſtattete Tafel, die — ein wahrer Turnplatz für die Finger — Fingergelenkigkeit und Spannkraft auszubilden beſtimmt iſt. Den excentriſchen Verehrern dieſer Inſtrumente rufen wir zu: nothwendig ſind alle ſolche Hilfsmittel nicht; nur ein tüchtiger Lehrer, treue Unterſtützung von Seiten der Eltern im Unterrichte und ein Clavier mit nicht allzu leichtem Anſchlage, von Anfang an gute, hinreichende Fingerübungen, dabei allerſeits die gehörige Muſikliebe! — und der alte Spruch wird ſich bewahrheiten:

> „Mit Kunſtſinn und Anſtelligkeit und Luſt zur Arbeit früh und ſpäte
> Kommt man weit ohne viel Handwerksgeräthe!"

VI.

> Alles, was das Spiel vergeiſtigt, was den Muſicirenden in den ſinnlichen Klängen einen geiſtigen Inhalt fühlen läßt, iſt äſthetiſches Studium und muß ſchon in dem Vortrage des Kindes angeregt werden.

Früheſte Veredlung des bloß correcten Vortrages zu einem höheren künſtleriſchen.

Bei unſeren Anfängern, namentlich den der erſten und beginnenden zweiten Lebensperiode, begnügen wir uns mit einem correcten (richtigen, präciſen) Vortrage, der conditio sine qua non für alles Weitere, d. i. mit einer ſtrengen Beachtung des Mechaniſch-Techniſchen, der vorgeſchriebenen Zeichen für Ton, Tact, Rhythmus, Nuancirung. Denn die Kindesnatur entbehrt tieferer Gemüthsbewegungen; dieſe, wie die Fähigkeit, fremde Seelenſituationen aufzufaſſen, ſind eine Sache des ſpäteren Lebensalters.

Die Erzielung eines correcten Vortrages muß von Anfang an unſere Hauptſorge ſein; erſt auf dieſer elementaren Grundlage leiten wir zu einem mehr verſtändigen und ſchließlich zu einem freieren, kunſtmäßigen Vortrage hin, worin die ſelbſtbewußte, möglichſt beſtimmte und lebensvolle Erfaſſung der Idee ſich als Hauptaufgabe geltend macht.

Zu dieſer höchſten Stufe des Vortrages führe man aber ſchon frühe ganz allmählig hinan.

Schon das Kind möge in dem Tonſtücke einen geiſtigen Inhalt ahnen und einigermaßen in die Wortſprache überſetzen lernen. Zu dem Ende mache man ihm klar, daß z. B. ſeine Bitte an die Eltern einen ganz anderen Ausdruck habe, als der frohlockende Zuruf an ſeine Geſpielen, oder daß dieſem Leſeſtücke ein ernſter, jenem ein heiterer Stoff (Sujet) zu Grunde liege und daß ebenſo im Tonſtücke der eigenartige Charakter und Gefühlsinhalt der Motive und Themata die Vortragsweiſe des Ganzen bedinge.

Ferner: Jeder Unterweiſende hat wohl ſchon beobachtet, mit welch' lebendigem Gefühle unſere ſonſt vielleicht indifferenten Muſikſchüler ein Tonſtück vortragen, dem ein ſie anſprechender Text unterliegt, wie „Reiters Morgenlied", — oder eins, dem der Componiſt gleichſam als Motto eine Gedichtſtrophe vorgeſetzt hat, — oder das an eine merkwürdige Begebenheit erinnert, wie der Spontini'ſche Marſch aus „Ferdinand Cortez" an die heldenmüthige Eroberung von Mexiko. Möchte daher jeder Muſik- und Geſanglehrer Gabe und Geſchick beſitzen, die durch eine Tondichtung auszudrückenden Gefühle und Ideen mit paſſenden Worten anzudeuten, oder mit Sicherheit alsbald ein Gedicht oder eine Erzählung finden zu können, die dem Grundgefühle und Grundgedanken der einzuübenden Compoſition möglichſt entſpricht; möchte ihm auch ein Talent zur ergreifenden mündlichen Schilderung einer Situation und zum Vorleſen zu Gebote ſtehen, ähnlich dem eines Tiek oder Holtei! Derartige Anregungsmittel eines lebensvollen Vortrages laſſen ſich auch anderen Künſten entnehmen, wie der Malerei, indem wir an Gemälde,

Digitized by Google

die dem Kinde bekannt ſind, unterhaltende Geſpräche anknüpfen ꝛc.; ſind doch die Künſte alle Schweſtern, —

„Der Ton, die Farbe, Wort und Form,
Verſchied'ne Welten, eine Norm." (Kahlert.)

Das Geſagte iſt keine Fiction; die Kinder ſelbſt führen uns zur Sache hin. Vor Kurzem übte der Verfaſſer, um nur ein Beiſpiel anzuführen, mit einer neunjährigen Schülerin aus Th. Kullak's trefflichem „Kinderleben" (Op. 81, Berlin, Trautwein) die Piece ein „Wie Großmutter eine ſchauerliche Geſchichte erzählt", ein im Ganzen in Moll gehaltenes ernſtes Stück, mit einem Pauſetacte nahe am Schluſſe, der die drollige Ueberſchrift trägt „Großmutter ſchläft ein"; die in Rede ſtehende Scene wird in einer Titelvignette noch überdies dem Auge anſchaulich dargeſtellt. Obige Schülerin, ein Mädchen von ungewöhnlichem, allſeitigem Talent und Zartſinne, ſpielte das Stückchen ganz correct, und der Verfaſſer trat wie gewöhnlich (und hier natürlich nicht ohne den Anklang des Scherzhaften) mit ſeinen Bemerkungen über den Vortrag hervor, auf die erwähnten Ueberſchriften zugleich hinweiſend. „Ach," ſagte die Spielerin beredt, „hier erzählt die Großmutter gewiß von einer Prinzeſſin", und deutete auf eine in Dur gehaltene Dolce-Stelle hin; „dort aber, wo die düſtere Muſik iſt, ſpricht ſie von Koboldͤen und Köhlern." „Ja, Herr M.", ſetzte ſie noch hinzu, „und wenn ich jenes andere Stück ſpiele, dann denke ich immer an die Geſchichte von der Genoveva." — An dieſe Bemerkungen wurden wieder andere über die Nuancirung des erwähnten Stückes angereiht, und der Vortrag der kleinen Muſikbefliſſenen erhob ſich wirklich zu einem äſthetiſch-charakteriſtiſchen, der einem erwachſenen Spieler zur Ehre gereicht haben würde.

Auf die angedeutete Weiſe wird der kleine Jünger der Tonkunſt von ſelbſt in eine unſerem Tonſtücke entſprechende Stimmung verſetzt, da nach pſychologiſchen Geſetzen während unſerer mündlichen Darſtellung — durch das Medium der Phantaſie — in ſeiner Seele Gefühle entſtehen, die mit den durch das Tonſtück auszudrückenden verwandt ſind; es wird ein beglückendes Ahnen in ihm wach, eine Welt ſüßer Gefühle beginnt ſich in ſeinem Gemühte zu regen — und der Vortrag wird nicht allein lebendig und bekommt annähernd den gehörigen Charakter, er gewinnt auch, bei dem jetzt mit Luſt und Liebe Arbeitenden, zugleich rückwirkend noch in techniſcher Beziehung, an Deutlichkeit und Präciſion.

Schließlich hier noch die Mahnung, daß der Lehrer gleichwohl niemals, weder bei dem jugendlichen Anfänger, noch bei dem mehr erwachſenen Schüler, das correcte Spiel unterſchätzen möge: es erfordert bei Weitem das Hauptaugenmerk und die Hauptarbeit im Unterrichte; um ſo erfreulicher wird ſich alsdann die ſpätere eigentliche Einführung in den kunſtſchönen Vortrag, d. i. die Darſtellung des Tonwerkes im Geiſte des Tondichters, für beide Theile geſtalten.

VII.

„Man muß ſich hüten, daß dem Schüler die Studien nicht verhaßt werden, und ihn dann der einmal empfundene Ekel auch über die Jahre der Unwiſſenheit hinaus noch ſchüttele."
Quinctilian.

Zur Erzielung eines intereſſanten Muſikunterrichtes, wie zur Erweckung von Luſt und Liebe an der Muſik überhaupt. —

Es ſteht leider feſt, daß viele unſerer Muſikſchüler gar keine oder doch nur geringe Luſt und Liebe zur Kunſt beſitzen, oder vielmehr, daß ſelbige im Laufe des Unterrichtes abhanden gekommen iſt. Sollte ſich nicht mitunter dieſe betrübte Erſcheinung aus der verkehrten Behandlung erklären laſſen, die den jugendlichen Zöglingen Seitens der Lehrer und Erzieher zu Theil wird? — Nachfolgend Einiges zur Beherzigung!

Wir Alle hängen z. B. mehr oder minder von unſeren Gemüthsſtimmungen ab,

Digitized by Google

und wiſſen wohl, daß Luſt und Liebe zur Arbeit dieſe um die Hälfte erleichtert. Möchten daher Eltern und Lehrer auch die Neigungen, Launen und die „lichten Augenblicke" der ihnen anvertrauten Zöglinge recht berückſichtigen, ernſtlich bedenkend, daß auch den Lebenspfad der Kleinen nicht überall Blumen ſchmücken, und daß auch andere Dinge, wie Spiel und Erholung, zu ihrem Glücke weſentlich beizutragen haben! Vertrauungsvoll ſtets die Lernluſt vorausſetzend, muß man bisweilen buchſtäblich „gute Miene zum böſen Spiele machen", die Zahl Drei eine gerade ſein laſſen; wenn irgendwo, ſo ſind im Muſikunterrichte die beſtändige Gereiztheit und der übertriebene Tadel der Unterweiſenden am unrechten Platze. Nur Geduld! nirgends ein kleinmüthiges Verzagen, wohl aber ein ſtetiges Wirken, — höhlt doch der fallende Tropfen im Laufe der Jahre ſelbſt einen Felſen aus!

Der Muſikunterricht ſei freudig-anregend, intereſſant. Das edle Vergnügen, welches ſo dem Schüler bereitet wird, gleicht der erwärmten Atmoſphäre, welche die Pflanzen gedeihen läßt: Freude iſt überhaupt der friſche, unverſiegbare Born alles wahren Gemüthslebens und die Förderin alles kräftigen Strebens, namentlich aber einer geſunden künſtleriſchen Wirkſamkeit. „Heiter iſt die Kunſt!" Die trockene, langweilige Art des Unterrichtes dagegen erzeugt einen Widerwillen gegen den ſchuldloſen Gegenſtand der Lehre ſelbſt, und untergräbt nicht ſelten alle Luſt und Liebe zur Muſik für das ganze Leben — gleichwie es auch auf religiöſem Gebiete unberufene Jugendlehrer ſind, die dem zarten Gemüthe das Allerheiligſte oft für lange Jahre verhaßt machen, ſo daß hier wie dort der Wegfall alles geregelten Unterrichtes vielleicht das Beſte wäre.

Aehnliche Folgen ergeben ſich aus einer ſogenannten Uebergründlichkeit, die ſolchermaßen in's Breite und Einzelne geht, daß die Schüler am Ende vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr ſehen. Ein derartiger Unterricht darf zumal bei flüchtigen Naturen durchaus nicht ſtatt haben: man gebe lieber bei Zeiten Neues, Pikantes, an welches aber das noch nicht Geläufige angeknüpft wird, und laſſe es an häufiger Wiederholung nicht fehlen.

„Langſamer, ſtufenweiſer, zielbewußter Fortſchritt!" ſei eine Deviſe, die ſich jeder Muſiklehrende mit goldenen Buchſtaben über ſeine Thüre ſchreiben ſollte; denn Nichts rächt ſich im Muſikunterrichte mehr, als eine unverſtandene Lehre und das forcirte Einüben allzuſchwerer Tonſtücke, mit denen häufig jüngere und eifrige Lehrer glänzen möchten. Keine fieberhafte Haſt! Selbſt bei den ſchwierigeren und ſchwierigſten Stellen werde im Unterrichte alles Peinliche und Aengſtliche ſorgſam vermieden, und die überwindende Liebe und Geſchicklichkeit, die der Lehrer hier beweiſt, ſind ein trefflicher Probirſtein ſeines Werthes. Ein Haupthebel der Lernluſt aber iſt der freudevolle Rückblick nach einem jeden bedeutenden Fortſchritte.

Was außerdem noch zur Erzielung eines intereſſanten und früchtereichen Unterrichtes, theilweiſe auch bei Auswahl der Uebungsſtücke, von Seiten der Unterweiſenden ſtets im Auge zu halten ſein möchte, wäre vorzugsweiſe kurz Folgendes:

Die ſchon früher erwähnte Rückſichtsnahme auf Geſchlechts-, Alters- und Geſundheitsverhältniſſe und die geſammte geiſtige und künſtleriſche Befähigung des Schülers, angemeſſener Wechſel der Lehrobjecte, ſo daß z. B. Praxis und Theorie, ſtatariſches und curſoriſches Spiel der Tonſtücke alterniren; Selbſtübernahme mancher Schwierigkeiten, nach Umſtänden z. B. des Tactzählens; Erweckung eines edeln Ehrgeizes und Wetteifers, wie durch öffentlichen Vortrag in kleinerem Kreiſe*) und auch durch gemeinſchaftliches Spiel; häufige Veranlaſſungen, daß ſich der Schüler ſelbſt beſtimme; anziehende Geſpräche über Inſtrumente und muſikaliſche Dinge; nachdrückliche Hinweiſung auf die innere Veredlung, wie auf die äußeren Vortheile, welche die Tonkunſt ihrem Jünger

*) Vor dem verfrühten und häufigen Beſuch eigentlicher Concerte iſt dagegen dringend zu warnen.

Digitized by Google

gewährt — überhaupt aber der ganze Plan des Unterrichtes und im Unterrichte ſelbſt die große, überaus wichtige Kunſt der Veranſchaulichung.

Wenn es auf angezogene Art dem Lehrenden und Erziehenden gelingen ſollte, in dem Gemüthe des Kindes die wahre Liebe zur Muſik zu erwecken; ſo hat er damit eine Hauptbedingung zu einem gedeihlichen Muſikunterrichte erfüllt. Das Erwachen der wahren Muſikliebe iſt darum eine höchſt freudereiche Erſcheinung für den Lehrer: es iſt das erſte Hoffnungsgrün einer erfolgeſicheren Zukunft.

Ein arges Mißverſtändniß des Vorſtehenden wäre übrigens die Anſicht, als ſei eine recht entſchiedene Haltung des Lehrenden in dem Muſikunterrichte unſtatthaft und würde dadurch der jungfräulichen Muſe unzart auf die Füße getreten. Im Gegentheile — der ganze Unterricht ſei lebendig, kräftig, voller Energie, welche letztere aber nicht gerade in lauten oder gar ſchreienden Worten zu ſuchen iſt. Was dem Schüler nicht mit Leben und Kraft dargereicht wird, kann von ihm unmöglich mit Leben und Kraft aufgenommen werden. Allerdings iſt die Energie des Geiſtes, die ſich von Seiten des Lehrers im Unterrichte offenbaren ſoll, eine Gabe der Natur; doch vermag auch hier der eigene kräftige Wille ſehr viel, beſonders wenn zu dieſem die feſte Ueberzeugung tritt, daß ſich ohne jene geiſtige Eigenſchaft in Erziehung und Unterricht einmal nichts Tüchtiges erreichen läßt.

Es iſt nun leider Thatſache, daß oftmals alle methodiſchen Kunſt- und pädagogiſchen Heilmittel unzureichend ſind Angeſichts der Trägheit, Zerſtreutheit, Gedächtniß- und Haltungsloſigkeit unſerer (namentlich ſtädtiſchen) Jugend. Ob nicht die tolle Vermannichfaltigung der Lehrgegenſtände und die allgemein verbreitete Thorheit, alles Wiſſen und Können in kurzer Zeit dem erſt „werdenden Menſchen“ einprägen zu wollen, hiervon eine ſtarke Mitſchuld und ſchwere Verantwortlichkeit trägt? gleichermaßen auch von dem auffallenden Umſtande, daß der ſelbſtthätigen Köpfe (von eigentlichen Autodidacten gar nicht zu reden) alljährlich immer weniger werden?.... Sei dem nun, wie ihm wolle — eine ſtrenge Zucht des Geiſtes iſt im Unterrichte — wir ſehen hier von ihrem pädagogiſchen Werthe ganz ab — was das Waſſer in der Mühle; auch in der muſikaliſchen Erziehung ſind Mahnungen, Warnungen, tadelndes Zeugniß im Stundenbüchlein, Anzeige bei den Eltern u. dgl. nicht zu umgehen; ja bei unartigen Kindern kann eine noch derbere Zurechtweiſung als pädagogiſche Nothwendigkeit von der heilſamſten Wirkung ſein.

Moritz Hauptmann.

(Schluß.)

Hauptmann hatte ſich während ſeines Aufenthalts zu Kaſſel in der muſikaliſchen Welt als gelehrter Contrapunktiſt, geſchickter Lehrer und als gediegener Componiſt einen Namen erworben. Als nun durch Weinlig's Tod die Cantorſtelle an der Thomasſchule zu Leipzig vacant geworden war, ſo ward Hauptmann hiezu berufen. Zum Antritt ſeines neuen Amtes am 2. Oct. 1842 führte er ſeine große Meſſe in G-moll, Op. 30, mit Inſtrumental-Begleitung zum erſten Male auf. Das treffliche Werk fand allgemeine Anerkennung. Hiermit führte ſich Hauptmann als ein Künſtler erſten Ranges in Leipzigs Kunſt-Metropole ein, und erwarb ſich einen Ehrenplatz, den er bis an ſeinen Tod ruhmreich behauptete. Als im folgenden Jahre 1843 Felix Mendelsſohn von Berlin nach Leipzig wieder in ſeine frühere Stelle als Muſikdirector der Gewandhaus-Concerte zurückgekehrt war, ſtiftete er hier das Conſervatorium der Muſik. Auch Hauptmann ward hiezu von ihm als Lehrer für die höheren Fächer der Compoſition gewonnen. Welch' große Verdienſte ſich Hauptmann um dieſe Anſtalt in dem Zeitraum von 24 Jahren erworben hat, davon werden ſowohl ſeine Herrn Collegen am

Digitized by Google

Conſervatorium als auch ſeine vielen Schüler rühmliches Zeugniß ablegen können. Die Zahl ſeiner Schüler in Kaſſel und Leipzig beläuft ſich über 300, und unter dieſen hat ſich ſchon die Mehrzahl als Componiſten hervorgethan. Mithin iſt Hauptmann als Lehrer am Conſervatorium für die Entwicklung und Verbreitung der deutſchen Tonkunſt von großer Bedeutung.

Unter den berühmten Nachfolgern von Johann Sebaſtian Bach als Cantor der Thomasſchule war Hauptmann gewiß der bedeutendſte. Als ein Mann von hoher Begabung, von gediegener univerſeller wiſſenſchaftlicher Bildung, von warmer Gelehrſamkeit auf dem Gebiete der Muſikwiſſenſchaft, der Philoſophie und Mathematik, von eminenter Schärfe und Klarheit des Urtheils und des geläuterten Geſchmacks ſteht er neben Bach wie ein hellleuchtender Stern über der altehrwürdigen und berühmten Thomasſchule, deren Ruhm er noch mehr erhöhet hat. Davon aber hat nicht allein ſchon der Magiſtrat in Leipzig in ſeinem ehrenden Nachruf für Hauptmann Zeugniß abgelegt, ſondern mit beredtem Munde hat Dr. und Profeſſor Eckſtein, Rector der Thomasſchule, in ſeiner Gedächtnißrede auf Hauptmann in herrlichen Zügen nachgewieſen, daß die Schule ihren „berühmten Lehrer, deſſen Name weithin glänzt," verloren habe. Und dies belegt er mit dem Worte der heiligen Schrift, indem er ſagte: „Die Krone unſeres Hauptes iſt abgefallen; darum iſt auch unſer Herz betrübt und unſere Augen ſind finſter geworden." — Wollte ich nun auf die Verdienſte Hauptmann's um die Thomasſchule tiefer eingehen, ſo würde dies weit über das mir geſtattete Ziel hinausführen, da ich ja blos ein kurzes Lebensbild zn geben verſprochen habe. Aber auf Eins möchte ich doch aufmerkſam machen, was für uns Prediger und Lehrer, die wir doch Kirchen und Schulen vorzuſtehen haben, von der größten Wichtigkeit iſt; nämlich wie Hauptmann bei ſeinem Geſangunterrichte verfahren, und nach welchem Ziele er geſtrebt hat. Zu den Functionen Hauptmann's als Cantor gehörte der den Thomanern zu ertheilende Geſangsunterricht, und dann auch das Einüben derjenigen Compoſitionen, welche an den Sonn- und Feſttagen in den beiden Hauptkirchen, ſo wie an jedem Sonnabend Nachmittag zur Vesper in der Thomaskirche zur Aufführung kommen ſollten. In der Vesper wird nur a capella geſungen, die Kirchenmuſiken aber mit Orcheſter executirt. Das Repertoir für religiöſe Muſik enthielt nur Compoſitionen der größten Meiſter. Höchſt wünſchenswerth wäre es, wenn der Biograph Hauptmann's dieſes Repertoir veröffentlichte. Da nun Hauptmann von dem richtigen Geſichtspunkte ausging, daß die Schule nicht zu einem Geſangs-Inſtitut, noch weniger der Geſangunterricht zu einer Religionsübung gemacht werden dürfe; ſo behandelte er den Geſangsunterricht auch in dieſem Gymnaſium nur als einen Zweig des Unterrichts an ſich. Das Ziel, welches er dabei vor Augen hatte, war, durch Reinheit, noblen Klang, Sicherheit, Präciſion, Gleichmäßigkeit und Genauigkeit der Ausführung die andächtige Gemeinde zum Preiſe, Lobe und Danke Gottes und unſers Erlöſers Jeſu Chriſti zu erbauen. Und dies Ziel hat Hauptmann in ſeinem ganzen Umfange erreicht. Aber auch noch mehr. Durch die ſtrenge Uebung an den claſſiſchen Werken hat er bei ſeinen Schülern Liebe und Ehrfurcht gegen die großen Meiſter, und Kraft und Ausdauer in Ueberwindung der größten Schwierigkeiten geweckt und genährt; aber auch der Geſchmack ſeiner Schüler für das Gediegene wurde veredelt und dadurch auch ihr Geiſt und ihr Herz für ihre claſſiſchen Studien geſtärkt und gekräftigt. Wer wie ich ſo oft Gelegenheit gehabt hat, den weltberühmten Thomaner-Chor zu hören, der wird gewiß nicht ohne tiefe Erbauung die Thomaskirche verlaſſen haben; denn ſein Geſang wird zu einer Predigt, die aus reinem Herzen kommt. Der Chor war ſtets in ſeiner Ruhe, Würde und in ſeinem Ernſte das treue Abbild ſeines ehrwürdigen Lehrers. Da war ſelbſt bei den ſchwierigſten Einſätzen und Paſſagen keine Aengſtlichkeit, kein Schwanken, ſondern ſtete Schlagfertigkeit wahrzunehmen. Der edle Schliff und die Wärme, die das Ganze belebte und durchdrang; dieſe Zartheit und Innigkeit bei den feinſten Nüancen bis zum ver-

Digitized by Google

ſchwindenden Pianiſſimo zeigten überall die treue, ausdauernde, nie ermüdende, ja bis ins Detail eingehende Hand Hauptmann's. Nicht wahr, meine Brüder, an ihm, dieſem großen Meiſter in Israel, haben wir ein ſchönes Vorbild?! Ihm alſo nach! Dann wird auch die andächtige Gemeinde mehr Erbauung in der Kirche finden, wenn unſere Kinder mit ihrem Munde des Herrn Lob verkündigen und dadurch ſelbſt mehr zu Chriſto kommen. — Wir ſind nun an den Punkt gelangt, wo ich Hauptmann noch als Componiſt und dann als Theoretiker zu ſchildern habe. Um aber einen klaren Einblick in ſeine Compoſitionen zu gewinnen, ſo müſſen wir ihn erſt in ſeiner Perſönlichkeit und in ſeinem Leben und Sein kennen lernen. Wer je wie ich Gelegenheit gehabt hat, Hauptmann näher zu treten, auf den wird ſeine Perſönlichkeit einen unauslöſchlichen Eindruck gemacht haben. Sein ſchlichtes, ruhiges, offnes, einfaches und doch dabei würdevolles Weſen, gepaart mit einer ſeltenen Liebenswürdigkeit, flößte ſofort Vertrauen ein. Seine Anſpruchsloſigkeit, die fern war von jeder Ehrſucht, von Eiferſüchtelei, Neid, ſo wie von der Angſt, durch Andere vielleicht verdunkelt zu werden; ſeine Milde und ſeine Gerechtigkeit im Urtheil bei den Leiſtungen Anderer; ſeine große Beſcheidenheit, die ſtets die eigenen Leiſtungen verſchwieg und in den Hintergrund drängte, aber für Andere Worte der Anerkennung hatte; ſein geiſtvoller Humor, der immer die Unterhaltung zu würzen verſtand; ſein überaus freundliches und herzliches Entgegenkommen; ſein ſchönes Berufs- und Familienleben, wo der große Harmoniker „keine großen Diſſonanzen" eintreten ließ, hatten ihm die allgemeine Liebe und Hochachtung und die ausgebreitetſte Verehrung und Anerkennung erworben. Seine Compoſitionen ſind daher nichts anders als der treue Abdruck ſeiner ſchönen und edlen Seele, welche, und das iſt die Hauptſache, von der tiefſten Religioſität des ächten und lautern Chriſtenthums, von dem Glauben an Gott und den Erlöſer Jeſum als den Chriſt, durchdrungen war. Ein ſolcher Mann, dem Gott neben ſeinem großen Talente ſolche Vorzüge verliehen hatte, war ganz für religiöſe Tonkunſt geſchaffen, denn er beſaß das Grundelement für religiöſe Muſik, ohne welches Alles ein tönendes Erz und eine klingende Schelle iſt, nämlich Religion. Aus dieſer göttlichen Quelle hat Hauptmann zu Gottes Ehre und zum Preiſe ſeines Sohnes ſeine muſikaliſchen Gebilde, die Reinheit und Erhabenheit des Styls, die edlen Melodien und die himmliſchen Harmonien geſchöpft. Iſt die Religion die einzige und die unerläßliche Grundbedingung, um Heiliges und Göttliches durch Töne ausdrücken zu können, und dadurch die gläubige Gemeinde zu frommer Andacht zu ſtimmen; ſo wird und muß der fromme Componiſt, getrieben und begeiſtert vom heiligen Geiſte zur Ehre Gottes und aus Liebe zu ſeinen Mitmenſchen, um ihnen ſeinen Geiſt und ſein Herz zu ſchenken, an die Thatſachen der Erſcheinung Jeſu Chriſti auf Erden anknüpfen. Er wird damit auch zugleich der Interpret der heiligen Schrift, indem er zeigt, daß er den Heiland geſehen, durch welchen der Vater im Himmel auf Erden verklärt werden ſoll.

Was ich hier ausgeſprochen, das gilt im vollen Maße von Hauptmann's Kirchencompoſitionen, die in ihrer Reinheit und Keuſchheit das glänzendſte Zeugniß ablegen von ſeinem innerlichen Berufe und von ſeinem frommen Gemüthe als Mittelpunkt ſeines Wirkens und Schaffens für den proteſtantiſchen Kirchengeſang. Hauptmann nimmt daher auf dieſem Gebiete einen hervorragenden Ehrenplatz unter den Beſten unſers Jahrhunderts ein und wird ihn auch ſtets in der Kunſtgeſchichte behaupten. Durch das Studium der italieniſchen und deutſchen Meiſter hatte er jenen reinen und edlen Styl, jene Einfachheit der Motive, jene durchſichtige Klarheit der Form, jene Gediegenheit der harmoniſchen Arbeit, ſowie jene hohe Kraft und Wahrheit des Ausdrucks ſich angeeignet, die wir vor Allem an den Werken Bach's und Händel's finden. Hauptmann ſteht in ſeinen Compoſitionen für die Kirche darin groß und bis jetzt unter den Zeitgenoſſen vielleicht unerreicht da, daß in ſeinen polyphoniſchen Sätzen jede Stimme ihre Selbſtſtändigkeit hat und als einzelner Theil zum Ganzen ſelbſt ein vollendetes Ganzes bildet. Ferner iſt bei ihm „die Melodie des polyphoniſchen Satzes eine gebundene, nicht auf einer

Digitized by Google

baſirenden Harmonie allein ruhende, ſondern auch durch andere Melodien, die gleich berechtigt ſich mit ihr bewegen ſollen, mitbeſtimmte.“ Als Beleg hiezu verweiſe ich nicht allein auf die von **Hauptmann** in Kaſſel componirten Werke, ſondern auf die vielen Compoſitionen, welche er in Leipzig herausgegeben hat. Ich erwähne nur die Motetten für gemiſchten Chor Opus 34, 36, 40, 41, 45, 48, 51 u. 52, die geiſtlichen Geſänge für gemiſchten- und für Männerchor, ſowie für 2 Soprane und Alt Opus 32, 35, 42, 44, 53, 54, 56, die Cantaten, Kirchenſtücke, die Pſalmen, die 4ſtimmigen Lieder für gemiſchten und Männerchor, ſeine Trauungslieder „Ich und mein Haus, wir ſind bereit“, und „Auf euch wird Gottes Segen ruhen“, ſeine 12 Canons für 3 Sopranſtimmen mit Begleitung des Pianoforte Op. 50, die, wie ſeine zweiſtimmigen Lieder ohne Begleitung, Op. 46, unübertroffen daſtehen. Da ich die Canons und die zweiſtimmigen Lieder ſelbſt genau kenne und mehrere der Canons von den drei berühmteſten Tenoriſten in Leipzig in einem Concerte habe vortragen hören, ſo kann ich dieſelben nicht genug als das Köſtlichſte dieſer Gattung empfehlen. Was nun die Compoſitionen **Hauptmann's** im Allgemeinen noch betrifft, ſo ſind dieſelben bei allem Anſcheine von Natürlichkeit, bei aller Kunſtloſigkeit und Durchſichtigkeit doch kunſtreich angelegt und ausgeführt, und athmen Adel und Würde ſowohl in der Melodie, Harmonie, Declamation, als auch im Rhythmus. Gemeines konnte dieſem großen Künſtler nicht entſchlüpfen. Bewunderungswürdig iſt die große Symetrie der einzelnen Theile, und ihre Abrundung zum Ganzen giebt dann eine innere Einheit der Stimmung.

Da ihm, dem großen Theoretiker, jede contrapunktiſche Kunſt mit der größeſten Richtigkeit und in der ſchönſten Geſtalt zu Gebote ſteht, ſo wurden dieſe äußeren Kunſtmittel höherer Gattung von ihm meiſterhaft verwendet und zwar immer nur zu dem Zwecke, um dadurch ſein frommes Gemüth ausſprechen zu können. Darin iſt er Meiſter, daß er auch die große Kunſt verſteht, das Gedachte in jeder Art und Weiſe techniſch auszudrücken und jeden Stoff, den er componirte, in ſich gleichſam ganz aufzunehmen und zu ſeinem Eigenthum zu machen. Alles tritt in **Hauptmann's** Compoſitionen in einer Klarheit, Verſtändlichkeit, Kraft, Wärme, Anmuth, Erhabenheit und Vollendung hervor, die in Erſtaunen ſetzt. Mögen diejenigen, welchen des großen Meiſters herrliche Compoſitionen noch fremd ſind, ſie nur kennen lernen. Aus ihnen werden ſie gewiß tiefe Erbauung ſchöpfen, aber auch reiche Belehrung. —

Als Theoretiker ſteht aber **Hauptmann** als Stern erſter Größe da, hierin von keinem ſeiner Zeitgenoſſen übertroffen. Er, der bedeutende Philoſoph und Mathematiker, ein Humboldt auf dem Gebiete der Muſik, er hat die ganze Muſikwiſſenſchaft auf die unfehlbaren mathematiſchen Geſetze begründet, und die Naturgeſetze der Harmonik und Metrik, ſowie ihre Grenzen und ihr Gebiet uns kennen gelehrt. Seine theoretiſchen Werke ſind folgende:

1. **Erläuterungen zu Joh. Sebaſtian Bach's Kunſt der Fuge.** Leipzig, Peters. 15 Ngr.
2. **Die Natur der Harmonik und der Metrik. Zur Theorie der Muſik.** Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 Thlr.
3. **Vorwort zu Klengel's Canons und Fugen.** Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
4. I. „**Klang**“, II. „**Temperatur**“, zwei Abhandlungen in Chryſanders Jahrbüchern für die Wiſſenſchaft der Muſik. Leipzig 1861, bei Breitkopf und Härtel.

In dieſen berühmten Werken hat der tiefe Denker Moritz **Hauptmann** mit großer Gelehrſamkeit die Erfahrungen eines ganzen langen Künſtlerlebens in einer kernigen, gediegenen, eleganten und dabei klaren Sprache niedergelegt, und ſich dadurch ein unvergängliches Denkmal geſetzt.

Er, der edle Menſch, der berühmte Künſtler und große Gelehrte, ruht nun im Grabe und ſein Leib wird Erde; aber er wird leuchten wie des Himmels Glanz und wie die

Digitized by Google

Sterne immer und ewiglich. Nicht irdiſche Kränze können wir an ſeiner Gruft niederlegen, er hat ſie im Leben nie geſucht und bedarf ihrer auch nicht. Aber Eins können wir: Aufblicken aus dieſem irdiſchen Thale zu jenen Himmelshöhen, wo Jeſus Chriſtus der Herr ihm die Palme des ewigen Friedens reichen wird und wir ihn wiederſehen werden. In dieſer Hoffnung blicke auch ich auf zu dem verklärten Freunde, und ſpreche:

Heinrich Weber, Pfarrer in Scortleben.

Muſikaliſche Differenz, betreffend die lydiſche Tonart.

Wenn in Bezug auf die Kirchentonarten im Allgemeinen differirende Anſichten beſtehen, ſo vorzugsweiſe hinſichtlich der lydiſchen Tonart.

C. v. Winterfeld meint, in der Kunſtübung des 16. Jahrhunderts fänden wir die 4. Verſetzung der diatoniſchen Leiter, die mit F im harten Syſteme beginnende, die ſogenannte lydiſche Tonart, welche nicht das reine Verhältniß der Quarte, ſondern das mißklingend des Tritonus darſtellt, ausgeſchloſſen, und nimmt er nur 5 Kirchentonarten: die Joniſche, Doriſche, Phrygiſche, Mixolydiſche und Aeoliſche an. Ueber das Ausſcheiden der lydiſchen Tonart läßt er ſich in ſeinem leider in doppelter Weiſe koſtbaren Werke: „Johannes Gabrieli und ſein Zeitalter" Th. I. von S. 92 an alſo aus:

„Die lydiſche Tonart hat mit der joniſchen den Halbton auf der 7. Stufe gemein; dagegen erſcheint er bei ihr zu Anfange auf der 4., in jener auf der 3. Stufe. Statt der reinen Quarte beſitzt ſie hienach die übermäßige, und als deren Ergänzung nicht die reine, ſondern die verminderte Quinte; ihr ganzes Weſen alſo iſt auf einen Mißklang gegründet. Wollen wir nun auch davon abſehen, daß die alten Tonmeiſter der Mißklänge ſich ſpärlich, und meiſt nur als Vorhalte bedient haben, indem wir uns erinnern, daß auch abſichtlich vermiedene, oder nur ſelten beſtimmt ausgeſprochene Mißklänge die Eigenthümlichkeit einer Tonart zu beſtimmen fähig ſind, und daß unſer neues, in Anwendung der Diſſonanzen ſo bedeutend mehr ausgebildetes Syſtem uns vielleicht befähige hier zu leiſten, was den Alten verwehrt, oder von ihnen abſichtlich nicht erſtrebt geweſen: ſo werden wir doch immer jene Beſonderheit des Lydiſchen, wie einerſeits eine herbe, ſo anderntheils eine harmoniſch unbedeutende nennen müſſen. Die beiden Töne, f nämlich und h, welche im Lydiſchen den Grundton und deſſen übermäßige Oberquarte bilden, erſcheinen vorzugsweiſe für das Mixolydiſche und Doriſche, demnächſt für das Phrygiſche und Aeoliſche bedeutſam; es wird durch ſie, hier die große Terz und kleine Septime des Mixolydiſchen, die kleine Terz und große Sexte des Doriſchen; dort die kleine Secunde und reine Quinte des Phrygiſchen, die große Secunde und kleine Sexte des Aeoliſchen darſtellt. Aber nicht dieſes allein; denn wie die Glieder des Verhältniſſes der übermäßigen Quarte, und ihrer Ergänzung, der verminderten oder falſchen Quinte, hier in die kleine Sexte hinaus, dort in die große Terz zurück, als in die Auflöſungen jener Mißklänge, ſtreben, wird durch ſie die Ausweichung nach C, oder, im Sinne der alten Tonmeiſter, in das Joniſche begründet: nach deſſen Verhältniſſen zu den Grundtönen der genannten Tonarten aber, die mixolydiſche in ihre Oberquarte, die doriſche in ihre Oberſeptime, die phrygiſche in ihre große Unterterz, die äoliſche endlich in ihre kleine Oberterz auszuweichen befähigt; allen mithin neben der allgemeinen, auf ein Naturgeſetz gegründeten Neigung jeden Grundtons

Digitized by Google

zu ſeiner Oberquinte, noch eine beſondere zweite eingeprägt, in dem Mixolydiſchen und Phrygiſchen aber eine auf ein anderes Naturgeſetz gegründete Neigung, noch kräftiger vermittelt. In dem Lydiſchen jedoch geſchieht dadurch nichts Anderes, als die herbe Nöthigung zu einer Ausweichung, die jenes erſte Naturgeſetz für alle Tonarten als allgemein bedingt; die lydiſche gelangt dadurch nur in eine andere Tonart, in der ein, eben ihr eigenthümlicher Mißklang geſchlichtet iſt, eine Schlichtung, die eben ſo leicht durch verwandelnde Modulation, Uebergang aus dem harten in das weiche Syſtem gefunden wird. Oder wollen wir den lydiſchen Grundton zurückleiten auf eine Unterquinte, welche ihn erzeugt habe; ſo ergiebt dieſe, das weiche b, wiederum eine, mit der lydiſchen in allen Grundverhältniſſen völlig zuſammenfallende Tonleiter. Arm an harmoniſchen Beziehungen hienach, melodiſch herbe, zeigt ſich uns das Lydiſche, ſeine frühe Ausſchließung aus dem Kreiſe der übrigen Tonarten hinlänglich gerechtfertigt, und die von Alters her oft wiederholte Klage, daß es außer Gebrauch gekommen ſei, aus mißverſtandner Anhänglichkeit an einen nie in das Leben wirklich eingetretenen Lehrſatz hervorgegangen. Mächtig aber und beziehungsreich klingen die jener Tonart eigenthümlichen Verhältniſſe hin durch alle übrigen, und jene Anklänge, wenn auch nicht fähig eine Reihe zu bilden, die ſelbſtändig in den Kreis der übrigen harmoniſch eintreten könnte, werden doch ein Band, das auch die entfernteſten unter ihnen verknüpft.“ —

Dieſer Anſicht von Winterfeld's ſtellen wir nun eine andere ſtark dagegen divergirende gegenüber. Der vestorbne Pfarrer Fr. Rob. O. Maydorn aus Gr. Roſen in Schleſien hat dem Königl. Conſiſtorialrath Prof. Dr. Schmieder zur Feier ſeiner 25jährigen Directorial- und Ephoralwirkſamkeit am Wittenberger Prediger-Seminar zum 12. Jan. 1864 eine Jubelſchrift, „Die Pſalmtöne der heiligen Kirche“ gewidmet. Die nicht von ſo manchen Ueberſchwänglichkeiten freie, aber höchſt geiſt- und lehrreich geſchriebene Schrift, welche, ſoviel wir wiſſen, nicht im Buchhandel erſchien, ſagt von S. 39 u. ff. über die lydiſche Tonart Folgendes:

„Die Chromatik erklärt vollkommen, wie es möglich war, daß ſelbſt die Melodik der Pſalmtöne von ihren diatoniſchen Geſetzen mit der Zeit abwich, ſo daß die Halbtöne auch hier ihren Eingang fanden, ja daß der Widerwille des nun ſchon verwöhnten Geſchmacks ſich ſogar gegen die Conſonanzen ſelbſt wendete und den lydiſchen Ton, um ſeiner Quart willen, gänzlich verdrängte und verließ. Es giebt kaum einen lauteren Zeugen von der empfindlichen Schädigung, welche die Kirchentöne durch die Chromatik erlitten*), denn den lydiſchen Ton. Der lydiſche Ton iſt ein Durton, aber das h ſeiner Quart giebt ihm ſeinen beſtimmten, von unſerm heutigen Dur abweichenden Charakter. Indem nämlich durch dieſes h das b, die reine Quart von F-dur, negirt iſt, wendet ſich das Lydiſche von der Durſphäre F entſchieden ab und erſcheint in der Mollſphäre D. Sein Dreiklang iſt zwar der F-dur-Dreiklang, aber weil dieſem F-dur das charakteriſtiſche b fehlt, ein vorübergehendes Moment in der lydiſchen Harmonie, welche vielmehr aus F-dur nach D-moll drängt, deſſen Dreiklang ihr ebenfalls zugehört, und in welcher ſie das h fort und fort überführt. Dieſes h iſt aber zugleich eine gleich ſtarke Neigung des Lydiſchen in die Durſphäre von C. Hiernach charakteriſirt ſich das Lydiſche ſo: Es ſteht vermöge ſeines Grundtons in F-dur, D-moll aber und C-dur ſind die beiden Pole, zwiſchen denen ſeine Harmonien ſich bewegen; oder — um es diatoniſch auszudrücken — F-lydiſch hat D-doriſch und C-joniſch zu ſeinen es bewegenden Polen. Es fällt in die Augen, daß darum den lydiſchen Harmonien eine ganz eigenthümliche und einzige Herrlichkeit innenwohnt. Indem nämlich das in Doriſch ſchattirte Lydiſch in die dunklen Tiefen des doriſchen Tones ſich hinabſenkt, und dann zu den lichten hohen des joniſchen Tones hinaufgehoben erſcheint, um endlich wieder in ſeinen umſchatteten Grundton zurückzuſinken,

*) Man leſe nach, was v. Winterfeld in ſeinem hier angeführten Werke S. 78—79 über die eingeführten chromatiſchen Töne ſagt.

repräſentirt ſich in ihm gerade höchſt charakteriſtiſch das Gefühlsleben des menſchlichen Herzens in ſeinen Kämpfen, das Sehnen und Verlangen des Kindes Gottes nach ſeiner himmliſchen Heimath, die Wallfahrt des Chriſten als des Fremdlings und Pilgrims, nach dem himmliſchen Canaan. Es iſt, wie geſagt, nur aus der überwältigenden Macht der Chromatik und der durch ſie in der Tonkunſt bewirkten gewaltigen Veränderungen zu erklären, daß dieſer in ſeiner Art ſo einzige und überaus herrliche Ton, der ſo klar und tief einem der innerſten Herzenszuſtände entſpricht, faſt vergeſſen werden konnte, und daß erſt in neueſter Zeit ein Beethoven, deſſen Zeugniß in heiliger Muſik doch wahrlich allen Kindern Gottes nur zur tiefſten Beſchämung gereichen kann, ſich des Verlaſſenen annahm und in ſeinem letzten Werk, dem Quatuor Op. 132, den lydiſchen Geſang wieder anſtimmte. Beethoven hat in dieſem Quatuor unter die Aufſchrift: Canzona di ringraziamento in modo lidico offerta alla divinità da un quarito, ein lydiſches Adagio geſchrieben, deſſen reine und zarte Harmonien, namentlich in den getragenen Motiven deſſelben, den lydiſchen Ton in ſeiner ganzen Herrlichkeit darſtellen. Beethoven ſind ſpäter Andere, wie Marr in ſeinen Motetten für Männerchor, nachgefolgt. Von kirchlicher Seite iſt der lydiſche Ton zwar erhalten — es iſt der 5. u. 6. Pſalmton — aber nicht überflüſſig gebraucht, namentlich aber dann, wie ſchon bemerkt, durch Umwandlung ſeines h in b ſeines eigentlichen Auges beraubt worden. Selbſt Loſſius in ſeiner Pſalmodie hat ihn ſelten und braucht ihn nur mit b, alſo nicht mehr als lydiſch, ſondern als F-joniſch." — Jacob.

Bei der Verſchiedenheit der hier dargelegten Anſichten über die lydiſche Tonart wird es nicht ohne Intereſſe ſein, im Nachſtehenden noch etwas von den Meinungen anderer Theoretiker in Betreff dieſer Tonart zu vernehmen. C. H.

A. B. Marx in der „Allgemeinen Muſiklehre" 7. Aufl. 1863, ſagt von der lydiſchen Tonart nur, daß ſie „nie rechte Selbſtſtändigkeit gewinnen konnte."

Arrey von Dommer ſchließt ſich in den „Elementen der Muſik", 1862, dem oben ſchon angeführten Ausſpruche v. Winterfeld's an, wornach die genannte Tonart, melodiſch herbe, arm an harmoniſchen Beziehungen, ſchon frühe vom Kreis der Kirchentonarten ausgeſchloſſen wurde."

Daſſelbe thut Dr. Schütze in ſeiner „Praktiſchen Harmonielehre", 4. Aufl., 1865.

Prof. Flodoard Geyer in ſeiner „Compoſitionslehre" I. Theil, 1862, beſchränkt ſich auf dies: .... „Die Dominante war den Alten nicht ſo weſentlich zum Schluſſe, als den Neuen. Sie zogen es vor, denſelben mehr durch die Unterdominante zu bilden, wovon dieſer, ihnen nothwendigſte und geläufigſte, Schluß jetzt noch Kirchenſchluß heißen mag. So konnte nun die eine von den Kirchentonarten, die lydiſche, weil ihr die Unterdominante fehlte, nie recht zur Geltung gelangen."

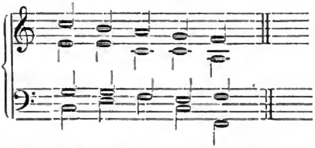
Auguſt Reißmann weiſt in ſeiner „Muſikaliſchen Compoſition", I. Theil, 1866, nach der Erwähnung, daß die l. Tonart auch ſelbſt während der Blüthe des alten Syſtems nur geringe Selbſtſtändigkeit erlangte, auf die Schwierigkeiten hin, welche die betreffende Tonleiter der Melodiebildung entgegenſetzte. „Wenn das eigentlich charakteriſtiſche Intervall, der Tritonus f—h, als unmelodiſch umgangen oder durch Vertiefung des h in b aufgehoben wurde, ſo war dort der Charakter, hier die Tonart ſelb verletzt; durch Umwandlung des h in b wurde die l. Tonart zur verſetzten joniſchen. Die ganze alte Praxis vermochte daher dieſen Ton melodiſch charakteriſtiſch nicht zu entfalten. ... Er wurde deshalb auch mehr nur theoretiſch als wirklich practiſch weiter gebildet, und die Contrapunktiſten, die ihn recht wohl, wie wir aus mehrfachen Verſuchen ſpäterer Jahrhunderte erſehen, harmoniſch zu geſtalten vermochten, fanden wohl einige Reſponſorien und Collectengeſänge in dieſem Ton vor, nicht aber weiter ausgeführte Melodien zu contrapunctiren und daher verſchwand dieſe Tonart allmälig ganz aus dem mehrſtimmigen Choralgeſange."

Digitized by Google

Uebereinſtimmend hiermit iſt es im Weſentlichen, wenn Fr. Wilh. Sering im VI. Theile ſeines „Theoretiſch-practiſchen Organiſten“ ſagt: ... „Die l. Tonart drängt und verlangt nach dem beſtimmteren Doriſchen; — deshalb löſte ſie ſich in F-joniſch auf; — deshalb konnte ſie mit ihrem wehmüthigen Verlangen der glaubenskräftigen Zeit der Reformation nicht erwünſchte Dienſte leiſten. ... Nur die böhmiſchen Sammlungen enthalten noch einige l. Melodien, und in den andern Tonarten iſt das Lydiſche ſelten Modulationsziel.“

In Dr. Eduard Krüger's „Syſtem der Tonkunſt“, 1867, heißt es nur: „Die l. Tonart ward ſelten gebraucht und ſchwand nach dem 16. Jahrh. faſt gänzlich, weil ſie keine leitereigene große Quarte hat, ſondern ſtatt deren den tritonus- die überſpannte oder ſchwellende Quart.“

Leopold Heinze (Lehrer am katholiſchen Seminar in Ober-Glogau), giebt in ſeiner „Harmonie- und Muſiklehre“, 1867, über die fragliche Tonart unter Anderm Folgendes: „... Die übermäßige Quart h bildet zum Grundtone den ſtreng vermiedenen und gefürchteten Tritonus der Alten. Um dieſen Tritonus zu vermeiden, iſt es oft nöthig, ſtatt des h das b zu ſetzen. Geſchieht dies in einer Melodie häufig oder gar ausſchließlich, ſo gleicht dieſe Tonart der joniſchen (F-joniſch). Weil ſich auf der Subdominante der l. Tonart kein brauchbarer und leitereigener Accord errichten läßt, ſo fehlt ihr auch die Modulation nach der Subdominante gänzlich, und daher kam es, daß namentlich die Proteſtanten (die Katholiken beſitzen noch einen Vorrath lydiſcher Melodien im lateiniſchen und im polniſchen Choralgeſange) alle l. Melodien reducirten, d. h. durchgehends das charakteriſtiſche h in b verwandelten. Uns gelten übrigens noch heute Melodieſtellen wie c h a g f als lydiſche:



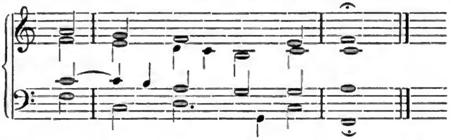
„Durch das Hinſtreben, namentlich der authentiſchen Tonart, nach dem Joniſchen durch G-dur (g h d) ſpricht ſich in der l. Tonart ein ſo ſtarkes und leidenſchaftliches Sehnen und Verlangen aus, wie nicht leicht in einer andern Tonart. Mit Recht klagte darum ſchon Glarean, ſpäter der Proteſtant Mortimer über das Verdrängen einer ſo charakteriſtiſchen Tonart durch das ungerechtfertigte Reduciren.“ Dieſen Sätzen folgt alsdann ein ziemlich langes Verzeichniß lateiniſcher, polniſcher und deutſcher Melodien (von letzteren nur Nr. 43 u. 55 bei Broſig) in l. Tonart.

J. C. Hauff in ſeiner ſehr umfaſſenden und gründlichen „Theorie der Tonſetzkunſt“, Frankfurt a. M. 1864, bringt u. A. Folgendes über unſern Gegenſtand bei: „Die l. Tonart war von allen Kirchentonarten ſchon in den früheſten Zeiten immer eine am wenigſten gebräuchliche, und dieſelbe exiſtirt auch jetzt eigentlich faſt nur noch dem Namen nach; doch kömmt ſie noch hin und wieder in andern Tonarten als Ausweichung vor. Ihr charakteriſtiſches Intervall iſt die übermäßige Quarte f—h; denn dadurch unterſcheidet ſie ſich von allen andern Tonarten; außerdem hat dieſelbe aber wie die joniſche und mixolydiſche Tonart eine große Terze und Sexte, und gehört daher in die Klaſſe der Durtonarten.

Bezüglich ihrer Ausweichungen hat dieſe Tonart eine naturgemäße Neigung nach dem Joniſchen oder dem Aeoliſchen; außerdem weicht man aber darin auch nach dem Doriſchen, Phrygiſchen, Mixolydiſchen und zuweilen auch ſelbſt noch nach dem G-Doriſchen oder B-Lydiſchen aus.

Der Charakter der l. Tonart wird uns von den Alten als hart geſchildert. Dies iſt auch wahrſcheinlich der Grund, warum keine Choräle mehr von denſelben vorhanden ſind; denn ihrer Derbheit wegen konnten ſie ſich auf keinen Fall zu Geſängen von religiöſem Inhalte eignen. Auch geht aus den älteſten in dieſer Tonart geſchriebenen Werken hervor, daß man ſchon damals ihren vierten Ton h, welcher die Haupturſache ihrer Härte iſt, da, wo es anging, durch ein b zu erniedrigen ſuchte, woher es denn kam, daß aus der l. Tonart nach und nach eine F-joniſche ward."

In „Ermangelung eines zuverläſſigen Beiſpiels für die l. Tonart" modifizirt Hauff hierzu die Mel.: „Chriſtus der iſt mein Leben", wo denn der Schluß folgende Geſtalt hat:



Noch füge ich einige briefliche Notizen aus der Feder von Herrn B. Widmann in Frankfurt a. M. bei. Derſelbe ſchreibt mir: „Mattheſon ſagt in ſeinem „Vollkommnen Capellmeiſter" (S. 61, §. 9): „Es iſt bekannt, daß von der lydiſchen Art bey uns gar keine alten Kirchen-Lieder vorhanden ſind; aber ſo viel ich weiß, hat noch niemand die Urſache dieſes Mangels entdecket. Es kommt derſelbe nehmlich daher, weil man dieſe Ton-Art nicht ſo, wie die alten Griechen gethan, ausübet, ſondern mit der neuerſonnenen Lage des halben Tons verhudelt, und den Popantz, mi contra fa, hinein geflicket hat."

„In den älteren kathol. Antiphonalen und Hymnodialen", ſo fährt Herr Widmann fort, „finden ſich doch noch einige wenige Melodien im rein-lydiſchen Kirchentone, und Glarean führt in ſeinem „Dodecachordon" (Baſel 1547) S. 128 u. ff. mehrere derſelben an."

„Auch der Choral „O Lamm Gottes unſchuldig" kommt in kathol. älteren Geſangbüchern in l. Faſſung vor, ſo z. B. im „Rheinfelßiſchen Geſangbuch von St. Goar 1666." (Siehe K. S. Meiſter: „Das kathol. deutſche Kirchenlied" S. 320)."

Anzeigen und Beurtheilungen.

Sechs kleine Lieder für eine Singſtimme mit Pianoforte von Marius A. Brandts, Buijs. Op. 14. FO. 80. Haag, F. J. Weygand u. Comp. L. J. Lefèbre.

Es ſind in Wirklichkeit nur Liedchen*), einzelne könnte man muſikaliſche Aphorismen nennen; dieſelben ſind nicht unintereſſant, durch alle geht ein eigenthümlicher, elegiſcher Zug, wie etwa bei R. Schumann.

Lied der Nacht. Poeſie von Joſeph v. Eichendorff. In Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung von F. A. Truhn. Op. 115. Berlin, Hermann Mendel. 10 Sgr.

Der Text „Vergangen iſt der lichte Tag" legt eine Vergleichung mit dem Schwanengeſange Mendelsſohn's nahe, welche nur zum Nachtheil der hier in Rede ſtehenden Com-

---

*) Jedoch nicht für Kinder. E. H.

Digitized by Google

poſition ausfallen kann. Im Uebrigen trägt das Lied den Stempel des beliebten Lieder=componiſten und iſt recht wohl gelungen.

Klänge der Kindheit. Zwölf kleine Lieder mit leichter Pianoforte=Begleitung, componirt von A. Struth. Op. 33. Leipzig, C. F. Kahnt. 10 Sgr.

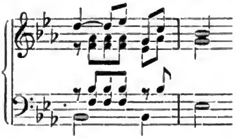
Klänge, nicht bloß „der", ſondern „für die Kindheit"; ganz zweckmäßig erfunden, können dieſelben auch als Klavierſtücke mit Nutzen verwendet werden.

Sechs Naturlieder von Friedrich Oſer, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Friedr. Sieber. Op. 72. Ausgabe für mittlere Stimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.

Friſche, wohlklingende Lieder von dem bewährten Geſanglehrer, die ſich durch Text und Muſik, ganz beſonders auch durch ihre Sangbarkeit empfehlen.

Drei Lieder. 1. Auf Wiederſehn. 2. Das Mutterhaus. 3. Im Advent. Gedichtet vom Königl. Seminardirector Herrn Kritzinger, componirt für Sopran oder Tenor mit Pianoforte=Begleitung von G. Henne. Op. 6. Leipzig, Carl Merſeburger. 10 Sgr.

Der Componiſt hat wohl bei ſeinen Liedern die junge Damenwelt im Auge gehabt, wie das ja bei ſeiner Wirkſamkeit nahe liegt; wenigſtens ſprechen dafür die Wahl der Texte und die etwas ſentimentale Behandlung derſelben. Für die Stelle in Nr. 1



möchten wir folgende Aenderung vorſchlagen:

„Wenn du ein armes Menſchenkind" — Lied im Volkston für eine Singſtimme und Pianoforte von Adolf Klauwell. Op. 41. Leipzig, C. Merſeburger. Aachen, Th. Naus. 5 Sgr.

Melodie und Begleitung in einfachem Volkston geſetzt, iſt dies Liedchen warm und wohlklingend erfunden.

Hundert auserleſene deutſche Volkslieder mit Begleitung des Klaviers. Geſammelt und bearbeitet von Friedrich Seidel. Ein bis auf die neueſte Zeit fortgeführtes Supplement zu Wilhelm Wedemann's Deutſchen Volksliedern in 3 Heften. Weimar, Bernhard Friedrich Voigt.

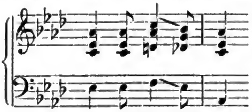
Die Bearbeitung der Volkslieder iſt ſo gehalten, daß Melodie und Begleitung nur zwei Syſteme einnehmen, wie bei der bekannten großen Sammlung von L. Schubert; es iſt ſomit auch angehenden Klavierſpielern ein anſprechendes Material geboten. Der Inhalt iſt zum großen Theil dem neuen halliſchen Liederbuch für Studenten entnommen, das Heft ſelbſt hat ein ähnliches Taſchenformat; die Sammlung ſoll eine Ergänzung zu Wedemann's Volksliedern bilden. Für eine etwaige neue Auflage möchten wir dem Herausgeber rathen, die Lieder ſo zu transponiren, daß die Höhe von möglichſt vielen Stimmen erreicht werden kann, z. B. „Was iſt des Deutſchen Vaterland" jetzt in C-dur, müßte in A- oder G-dur geſetzt ſein.

„In einem kühlen Grunde" — Gedicht von Fr. v. Eichendorff, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von Felix Kles. Schweidnitz, Carl Plahn. 10 Sgr.

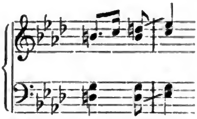
Ob es gut gethan iſt, ein ſo beliebtes Volkslied aufs Neue in Muſik zu ſetzen, mag hier unerörtert bleiben; wir halten uns einfach an die Compoſition ſelbſt und können

Digitized by Google

ſagen, daß dieſelbe anſprechend und textgemäß behandelt iſt (einige Verwandtſchaft mit der Volksmelodie iſt nicht zu verkennen). Das Lied iſt durchcomponirt, was dem Ganzen einen balladenhaften Anſtrich giebt. Die Schlußwendung:



kann nicht gutgeheißen werden. Ebenſo folgende Stelle:



Quickborn-Lieder von Klaus Groth, für eine Geſangſtimme mit Pianofortebegleitung geſetzt und den Freunden des Quickborn gewidmet von Wilhelm Meyer. Hannover, Riewe und Thiele. 12½ Sgr.

Dem Componiſten iſt es gelungen, die Naivität und tiefe Innigkeit der Groth'ſchen Poeſie zu illuſtriren, außerdem empfehlen ſich dieſe Lieder durch die ganz leichte und charakteriſtiſche Begleitung. Am meiſten ſagten uns Nr. 1 und 17 zu.

Drei Lieder von Richard Halmer und Victor Hugo, für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Oscar Eichberg. Op. 1. Berlin, Hermann Mendel. 20 Sgr.

Als Op. 1. ſchon recht viel verſprechend. Die Melodien ſind innig erfunden, werden aber von der ziemlich ſchwierigen Begleitung faſt überragt; ob ſich dieſe Behandlung, die nun einmal ein Zeichen der neueren Zeit iſt, mit dem Charakter des Liedes verträgt, laſſen wir dahingeſtellt. Nr. 1. „Schlummerlied" dürfte ſich die meiſten Freunde erwerben.

Sechs kleine Lieder für Anfänger zur Erlernung der Ausſprache und Uebung im Vortrage mit einer Vocaliſe als Vorübung zu jedem Liede von Wilh. Brandes, Prof. des Geſanges am Conſervatorium in München. Op. 9. Erfurt, G. W. Körner. 15 Sgr.

Eine ſchätzenswerthe Beigabe zum Anfangsſtudium des Geſanges; die Lieder, denen nur gute Texte zu Grunde liegen, ſind einfach und zweckentſprechend behandelt; für Nr. 3 und 6 wünſchten wir leichtere Tonarten. Jedem Liede iſt die Melodie als Vocaliſe mit Athembezeichnung und ganz leichter Klavierbegleitung vorangeſtellt, was ſich als ſehr praktiſch erweiſen dürfte.

Wittenberg. C. Stein.

Musica sacra für den Männerchor. Meiſterwerke alter, namentlich italieniſcher Kirchenmuſik. Ausgewählt und bearbeitet von S. Kümmerle, Muſiklehrer am Lehrerinnenſeminar zu Ludwigsburg. „Zeuch deine Schuhe aus von deinen Füßen, denn der Ort, da du aufſteheſt, iſt heiliges Land!" Heft 1. Schaffhauſen 1867, Brodtmann'ſche Buchhandlung.

In dieſer Sammlung finden ſich die Namen Laſſus, Paleſtrina, Vittoria, Gallus, Croce, Vitoni, Lotti, Leo, aus deren Meiſterwerken Einzelnes für den Männerchor bearbeitet worden. Im Ganzen ſollen 60 Nummern in 6 Heften erſcheinen. Mögen, wie es im Vorwort heißt, Seminarien und höhere Schulen jeder Art ihren Zöglingen auch auf dieſem Wege das Heiligthum alter Kirchenmuſik aufzuſchließen ſuchen. Die Bearbeitung reiht ſich den bekannten von Weber, Jahn u. A. in zufriedenſtellender Weiſe an.

Kirchliche Geſänge für den mehrſtimmigen Männerchor; herausgegeben von Albert Jepkens, Seminarlehrer in Kempen. Cöln und Neuß bei L. Schann.

Die Geſänge ſind mit Rückſicht auf die Feſtzeiten der chriſtlichen Kirche geordnet. Da aber auf die katholiſche beſonders vom Herausgeber Bedacht genommen worden, ſo folgen noch: Frohnleichnam. Von der Mutter Gottes. Zu den Heiligen. An den Feſten

Digitized by Google

der Apoſtel und Märtyrer ꝛc. Außer den Namen Paleſtrina (O bone Jesu, Stabat mater), Ruffi (Adoramus te Christe) Gallus, Vittoria, Haßler u. a. finden ſich auch einige neuere, wie B. Klein (Herr Gott dich loben wir), Hillmer (Hoſianna), Jepkens, und die allgemein bekannten Melodien »O sanctissima«, „Es iſt ein Ros' entſprungen". Das Ganze iſt ein ſchätzenswerther Beitrag zur Weckung des Sinnes für ernſte kirchliche Muſik, namentlich in den katholiſchen Kirchen am Rhein, wo früher wohl hin und wieder mehr dem Heitern gehuldigt worden. Möchten die vortrefflichen Männerchöre in Cöln und Umgegend ſich auch dieſes Stoffes bemächtigen und die weitere Verbreitung fördern. Die äußere Ausſtattung iſt ſehr lobenswerth.

Schulpforte. Seiffert.

Nachrichten.

Altona. Zur Vorführung der in den Jahren 1866 und 1867 reparirten Orgel in der Hauptkirche hieſelbſt hatte Herr Organiſt Schmahl folgendes Programm gegeben: 1. Die Orgel zu Freuden- und Jubelfeſten: Einleitung mit voller Orgel, ſowohl des ganzen Werkes, als auch der einzelnen Claviere, wobei zum Oberwerk die neue Schwellung gebraucht wird; und Choral in alter Form (vom Jahre 1604), wie ſolcher vom Chor wohl zu ſingen ſein möchte: „Wachet auf! ruft uns die Stimme" ꝛc. 2. Die Orgel zu Gottesdienſten, die mehr ſanftere Empfindung ausdrücken, z. B. Abendmahl, Confirmation ꝛc. Fantaſie, zu welcher mehr die ſanfteren Stimmen der Orgel zur Anwendung kommen, und Choral (ebenfalls in alter Form, von J. Crüger im Jahr 1649 componirt): „Schmücke dich, o liebe Seele!" 3. Die Orgel zu Concerten als Solo-Inſtrument: Fantaſie, bei welcher die einzelnen Stimmen der Orgel mehr als Soloſtimmen gebraucht werden. 4. Die Orgel zur Begleitung des Solo-Geſanges (wobei ſich herausſtellen wird, wie nothwendig eine zweckmäßige Schwellung zu ſolchem Begleiten erſcheinen dürfte): Arie aus „Paulus" von F. Mendelsſohn-Bartholdy, geſungen von Herrn Lütjens: „Gott ſei mir gnädig nach deiner Güte." 5. Die Orgel zu Dankfeſten und zum Begleiten des Gemeinde-Geſanges: Fantaſie, in welcher auch die präciſe Anſprache ꝛc. der Orgel, erzielt durch die neue richtige Windführung, gezeigt wird; und Choral (bei welchem mitzuſingen die Verſammlung gebeten wird): „Nun danket alle Gott." 6. Etwaige Vorträge anderer Organiſten.

Prenzlau. Von den für die Nothleidenden in Oſtpreußen angekündigten Aufführungen war die erſte das Concert des Herrn Flügel. Wer dieſe Gelegenheit benutzt hat, den armen Nothleidenden ein Scherflein zuzuwenden, wird wenigſtens zugeſtehen müſſen, daß er dafür vollauf zurückbekommen hat. Vollendeteres im Klavierſpiel iſt wohl in unſern Mauern noch nicht gehört worden. Man weiß nicht, ob man die Fertigkeit und Kraft, oder die Auffaſſung und das Gedächtniß des Künſtlers mehr bewundern ſoll. Unterſtützt wurde Hr. Flügel von einem Violinſpieler, der, wenn auch auf dem Programm nicht genannt, wohl im Stande iſt, ſich ſehr bald einen Namen zu machen. Er ſpielte auf einem ſehr wohlklingenden Inſtrument ſauber und geſchmackvoll, und erwarb ſich großen Beifall trotz der Größe ſeines Rivalen. Sehr wünſchenswerth wäre es, daß ſich ſolche Genüſſe öfter darböten.

Schlüchtern, Prov. Heſſen. Von dem hieſigen Schullehrer-Seminar wurde am 30. Januar d. J. von Nachmittags 4 Uhr an in dem Andachtsſaale der Anſtalt ein Concert zum Beſten der Nothleidenden in Oſtpreußen abgehalten. Es kamen zur Aufführung im I. Theil: 1. Sinfonie von L. v. Beethoven, B-dur, für Pianoforte zu 4 Händen; 2. Hymne von J. Haydn, „Allmächt'ger, Preis dir und Ehre" für Männerchor mit Orcheſter- (Streich-Quartett- und Orgel-) Begleitung; 3. Sonate für Orgel über Matth. 25 (das jüngſte Gericht) von Dr. Volkmar; 4. Arie für Baß (Saulus Gebet) aus dem Oratorium „Paulus" von Dr. F. Mendelsſohn-Bartholdy, u. 5. Streich-Quartett von W. A. Mozart, F-dur; — im II. Theile: 1. Sinfonie von W. A. Mozart, D-dur, für Pianoforte zu 4 Händen; 2. Männerchor: „Abendfrieden" von Fr. Abt, Op. 146, Nr. 4; 3. La Cascade, Morceau de Concert pour Pianoforte par E. Pauer, Op. 37; 4. Fantaſie für Orgel, C-moll, von Berens, und 5. Polonaiſe für Violine und Pianoforte, E-dur, von Kalliwoda. — Das Concert war ſehr beſucht. An freiwilligen Gaben waren 97 Fl. 21 Kr. eingegangen.

Eßlingen. Seminar-Concert am 30. Januar. 1. Chor aus der Cantate zum 2. Oſterfeiertage mit Orcheſterbegleitung von J. Seb. Bach, „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" ꝛc. 2. Präludium und Fuge (F-moll) für Orgel von G. Fr. Händel. 3. Motette für Männerchor von Dr. M. Hauptmann (Cantor an der Thomasſchule, Muſikdirektor an den beiden Hauptkirchen und Profeſſor am Conſervatorium in Leipzig; ſtarb am 3. Januar 1868), „Ehre ſei Gott in der Höhe" ꝛc. 4. Solo für Violine und

Digitized by Google

Klavier von J. Raff. 5. Orgeltrio über: „Freu dich ſehr, o meine Seele“ von Chr. Fink (aus Op. 32: Vier Orgeltrios. Bei Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur). 6. Requiem aeternam für Chor und Orcheſter von Rob. Schumann. 7. Solo für Violine und Klavier von L. Spohr. 8. Männerchor (100. Pſalm) von Chr. Fink. 9. Impromtu (G-dur aus Op. 90) von Fr. Schubert (arrang. für Violinen und Violen, Solo und Tutti) mit Klavierbegleitung von Chr. Fink. 10. Chor mit Orcheſterbegleitung aus dem Oratorium „Paulus“ von F. Mendelsſohn, „Wie lieblich ſind die Boten“ ꝛc.

Glogau. Der thätige Muſikverein, welcher am 13. Dec. v. J. ſein drittes Concert in dieſer Winterſaiſon gegeben, veranſtaltete unter Direction ſeines tüchtigen Dirigenten Cantor Fiſcher am 24. Jan. d. J. ein Concert „zum Beſten der Nothleidenden in Oſtpreußen.“ Das Programm war folgendes: 1. Th. Ouverture: „Zauberflöte“ von Mozart. — 1. Satz aus dem 3. Violin-Concert von Beriot. — Lieder am Clavier: a) „Im wunderſchönen Monat Mai.“ R. Franz. b) „Der Nußbaum.“ R. Schumann. — Canzonette für Streich-Orcheſter von Mendelsſohn. — 2. u. 3. Satz aus obigem Violinconcert. „Auf dem Waſſer zu ſingen“, Lied von Fr. Schubert. II. Th. Sinfonie, C-moll (Nr. 5), von Beethoven. J.

Chemnitz. Geiſtliche Muſikaufführungen des ſtädtiſchen Kirchenmuſik-Sängerchores in der St. Jacobikirche, 15. u. 27. Febr. I. Orgelpräludium: Herr Organiſt J. Buckel. Choral-Melodie: „Wie ſchön leuchtet“, bearbeitet von J. S. Bach (1685 † 1750). Der 42. Pſalm von G. P. Paläſtrina 1529 † 1594). Arie aus dem Oratorium „Elias“ von F. Mendelsſohn-Bartholdy (1809 † 1847). Motette v. M. Hauptmann (1792 † 1868) „Macht hoch die Thür', die Thor' macht weit“ ꝛc. Geiſtliches Lied für eine Altſtimme von W. Stade (1817), „Wenn alle untreu werden“ ꝛc. Der 23. Pſalm (achtſtimmig) von E. Naumann (1827). Weihnachtslieder aus dem Munde des Volkes, fünfſtimmig geſetzt von L. Erk (1807). a) Stille Nacht! heilige Nacht! b) Schlaf' wohl, du Himmelsknabe du. — II. Toccata für die Orgel componirt von J. S. Bach und für großes Orcheſter eingerichtet von H. Eſſer (1818). Hymne von W. A. Mozart (1756 † 1791), Baß-Solo und Chor: „Ob fürchterlich tobend ſich Stürme erheben“ ꝛc. Andante für Streichinſtrumente von J. Haydn (1732 † 1809). Chor von M. Hauptmann, „Nicht ſo ganz wirſt meiner du vergeſſen.“ Adagio aus dem 1. Concert für Clarinette von C. M. v. Weber (1786 † 1826). Duettino mit Chor aus dem Lobgeſang von F. Mendelsſohn-Bartholdy, „Ich harrte des Herrn und er neigte ſich zu mir“ ꝛc. Hoſianna, Gott unſerm Herrſcher, für Solo, Chor u. Orcheſter von R. Volkmann (1815).

Barby, 19. Jan. Muſikaufführung im Seminar unter Leitung des Königl. Muſikdirectors F. W. Sering, „zum Beſten der nothleidenden Brüder in unſeren öſtlichen Landestheilen.“ (Es diene euer Ueberfluß ihrem Mangel dieſe theure Zeit lang. 2 Kor. 8, 14.) Programm. 1. Lobgeſang der Nacht (Violinchor und Orgel) von F. W. Sering. 2. Gloria (Männerchor) von Durante. 3. Arie (aus dem Elias) von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 4. Klavier-Concert von Carl Maria v. Weber. 5. Ewige Jugend, Tyroler Volkslied. Vierſtimmig von F. W. Sering. 6. Erlkönig von Franz Schubert. 7. Chor: „Bald prangt“ ꝛc. (aus der Zauberflöte) von W. A. Mozart. 8. Sonate in B (Pianof. und Viol.) von W. A. Mozart. 9. Comitat (Männerchor) von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 10. Sonate (Orgel) v. J. G. Töpfer.

Cöthen. Seminar-Concert am 25. Februar. S. Bach, Fuge für Orgel (ſogenannte Jagdfuge). Mendelsſohn, Arie aus Paulus. Haydn, Scherzo und Finale aus einem Esdur-Quartett. Clementi, 1. Satz der B-dur-Sonate mit dem Thema zu Mozart's Zauberflöten-Ouverture. Mendelsſohn, Arie aus Paulus. Mozart, Ouverture zur Zauberflöte zu vier Händen. Mozart, ſechs Stücke aus der Zauberflöte für Streichquartett. Außerdem: Lieder für Männerſtimmen.

Am 23. Dec. vorigen Jahres ſtarb zu Liegnitz in Schleſien der Hauptlehrer Erdmann Stiller, ein durch ſeine pädagogiſchen Arbeiten weithin bekannt gewordener Meiſter der Schule, deſſen vielfache Thätigkeit auch das muſikaliſche Gebiet berührte, ſofern er namentlich in früheren Jahren durch ſeine Referate über das Muſikleben in Liegnitz einen nicht zu verkennenden Einfluß auf die Beurtheilung der dortigen muſikaliſchen Leiſtungen ausübte. Auch auf dem dichteriſchen Gebiete hat ſich derſelbe mit Glück verſucht; namentlich rührt von ihm die Dichtung der weitverbreiteten Tſchirch'ſchen Preiscompoſition „Eine Nacht auf dem Meere“ her.

Berichtigungen.

In Nr. 1, S. 3, Takt 4 muß der letzte Ton des Chorſoprans ā heißen.
In Nr. 2, S. 27, Z. 1 von oben muß nach „merke“ folgen „man“.
Ebend. Z. 5 von oben muß „zu“ wegfallen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 4. **EUTERPE.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

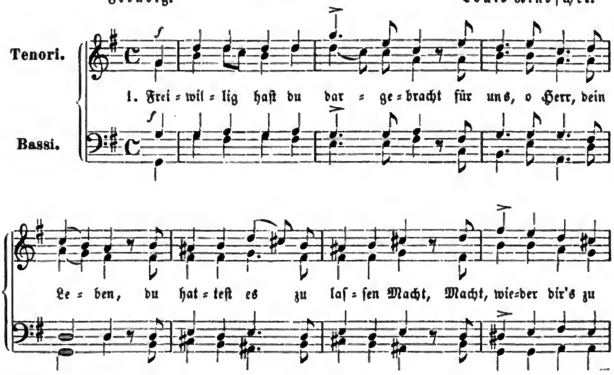
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch= und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

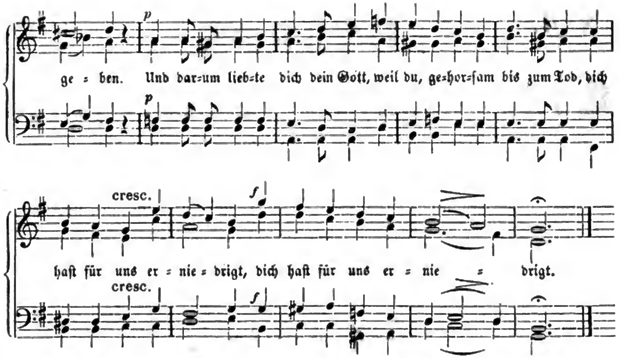
Inhalt. Oſterlied. — Eine Ladegaſt'ſche Orgel. — Heinrich Adolph Zſchieſche. — Ueber die Melodie: Ein Lämmlein geht und trägt ꝛc. — Nekrolog. — Beethoven's C-dur-Meſſe. — Die Producirwuth, eine Elternkrankheit. — Dispoſition. — Vermiſchtes. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten

Oſterlied.

Für Männerchor.

Freudig. Louis Kindſcher.





2. Du warſt nur eine kleine Zeit
Von deinem Gott verlaſſen.
Er krönte dich mit Herrlichkeit,
Die Sterbliche nicht faſſen.
Das Kreuz, daran man dich erhöht,
Verwandelt ſich in Majeſtät,
Denn du gingſt aus dem Grabe.

3. Nun irren mich nicht Schmach und Spott,
Noch deines Kreuzes Schanden;
Du biſt mein Herr, du biſt mein Gott,
Denn du biſt auferſtanden.
Du biſt mein Heil, mein Fels, mein Hort,
Der Herr, durch deſſen mächt'ges Wort
Auch ich einſt ewig lebe.

4. Wir ſind nun göttlichen Geſchlechts,
Durch dich des Himmels Erben.
Dieß iſt die Hoffnung deines Knechts,
In dieſer will ich ſterben.
Wie du nun auferſtanden biſt,
So werd' auch ich, Herr Jeſu Chriſt,
Durch dich einſt auferſtehen.

Eine Ladegaſt'ſche Orgel.

Heute Vormittag 11 Uhr wurde in der herrlichen Synagoge zu Leipzig die der Gemeinde von den hochherzigen Erben des ſeligen Herrn Herm. Samſon, langjährigen früheren Gemeindevorſtehers, geſchenkte Orgel vor dem Vorſtande und vor Mitgliedern der Commiſſionen von dem künftigen Organiſten Herrn Stiller zum Erſtenmale geſpielt. Derſelbe hatte zu ſeinem Vortrage die Toccata und Fuge in D-moll von J. S. Bach und die F-dur-Sonate von Mendelsſohn-Bartholdy gewählt. Beide ſchwierige Compoſitionen wurden in tadelloſer Weiſe und mit fein gewählter Regiſtrirung zu Gehör gebracht. Bot die Bach'ſche Toccata beſonders Gelegenheit, die Zuhörer von der impoſanten Kraft des vollen Werkes zu überzeugen, ſo diente die Mendelsſohn'ſche Sonate, beſonders in dem ergreifenden Andante religioso, dazu, die Schönheit des Tones der einzelnen und vorzüglich der ſanften Stimmen ins volle Licht zu ſtellen. Allgemein ſprach man ſeine Freude über das unter ſo ganz abſonderlichen localen Schwierigkeiten erbaute Kunſtwerk unſeres mit Recht allverehrten Meiſters Ladegaſt aus, der ſich mit dieſem in jeder Hinſicht gelungenen Orgelwerke ein neues Blatt in den Kranz ſeines Ruhmes geflochten hat. Die feierliche Einweihung dieſes durch beſondere

Digitized by Google

Friſche in der Klangfülle ſich auszeichnenden Orgelwerkes ſoll binnen Kurzem ſtattfinden. Wir freuen uns darauf!

Diſpoſition der Orgel:

I. Manual.

Prinzipal	8	Fuß.
Bordun	16	„
Gambe	8	„
Rohrflöte	8	„
Prinzipal	4	„
Flauto min.	4	„
Quinte	2⅔	„
Octave	2	„
Cornett *)	3fach.	
Mixtur	3fach.	

II. Manual.

Geigen-Prinzipal	4	Fuß.
Gedackt	8	„
Flauto trav.	8	„
Salicional	8	„
Flöte	4	„

Pedal.

Violon	16	„
Subbaß	16	„
Cello	8	„
Baßquinte	5⅓	„
Octave	3	„

Nebenzüge:

Pedalkoppel und Manualkoppel.

Leipzig, am 23. Februar 1868. **Adolf Klauwell.**

---

† Heinrich Adolf Zſchieſche.

Im December vorigen Jahres ſtarb zu Heriſchdorf bei Hirſchberg der Muſikdirector Heinrich Adolf Zſchieſche. Derſelbe war geboren den 6. Juni 1791 in der kleinen Stadt Schlieben im Herzogthum Sachſen, wo ſein Vater Stadtmuſikus war, empfing ſeine erſte Ausbildung von dieſem und vervollkommnete ſich in den Jahren 1810 und 11 in der Inſtrumentalmuſik in Lübben. Zu Oſtern 1812 ging er nach Grünberg in Schleſien und privatiſirte daſelbſt. 1815 trat er als Dirigent der Regimentsmuſik in das 17. Infanterie-Regiment in Glogau ein und verharrte in dieſer Stellung bis 1818, wo ihm das Amt eines Muſiklehrers an dem Seminar in Neu-Zelle zuerſt interimiſtiſch, von 1819 ab definitiv übertragen wurde. Im Jahre 1823 wurde er vom Miniſterium ver-veranlaßt, nach Berlin zu reiſen, um dort die Logier'ſche Methode zu ſtudiren und hielt ſich im Verein mit Löwe aus Stettin, Hentſchel aus Weißenfels u. A. zwei Monate zu dieſem Zwecke daſelbſt auf. Als Muſiklehrer des Seminars zu Neu-Zelle hat er ſich die muſikaliſche Ausbildung der Seminariſten jederzeit ſehr angelegen ſein laſſen. Unter ihm kam es nicht ſelten zu größeren muſikaliſchen Aufführungen, welche auf die Geſchmacksbildung der Zöglinge einen günſtigen Einfluß ausübten und zur Auffaſſung größerer Werke anleiteten. Muſikfreunde der Umgegend, die daran Theil nahmen und die dadurch mit dem Lehrerperſonale in freundliche Beziehung zu treten Gelegenheit hatten, erinnern ſich immer noch gern jener anregenden muſikaliſchen Aufführungen. Z. war vor allem ein tüchtiger Praktiker in der Muſik und wußte viele Inſtrumente geſchickt zu handhaben, namentlich auch die Violine. Es war ein muſikaliſcher Genuß, mit ihm ein Beethovenſches Sonaten-Duo zu ſpielen. 1856 trat er in den Ruheſtand und lebte ſeitdem zu Heriſchdorf. Muſikaliſche Arbeiten von ihm ſind: 1) ein größeres

---

*) Die Terz geht durchs ganze Klavier und auf dem kleinen c wird der Cornett vollſtändig

D. Obige.

Digitized by Google

vierſtimmiges Choralbuch; 2) ein kleineres, 120 vierſtimmige Melodien enthaltendes Choralbuch für das Lübbener Geſangbuch; 3) drei kleine leichte Motetten für 4 Männerſtimmen zum kirchlichen Gebrauche; 4) „der kleine Sänger", Sammlung ein- und zweiſtimmiger Lieder. A. T.

Ueber die Melodie: Ein Lämmlein geht und trägt ꝛc.*)

Die Melodie: Ein Lämmlein geht ꝛc. iſt keine Originalmelodie dieſes Liedes, ſondern ſie gehört urſprünglich dem Liede Wolfg. Dachſtein's: An Waſſerflüſſen Babylon ꝛc. einer Verſificirung des 137. Pſalms, an. Lied und Melodie erſchienen 1525 im „Straßburger Kirchenamt". Wir finden ſie auch ſpäter in den franz. Pſalmen. Dieſe Melodie iſt alſo elſaſſiſchen Urſprungs, zumal Dachſtein Organiſt und Vicar zu Straßburg war. Zugeeignet dem Paſſionsliede P. Gerhard's: Ein Lämmlein geht ꝛc., erſchienen 1653, fand ich ſie ſchon in Joh. Crüger's: Praxis pietatis melica von 1666. Vermuthlich alſo enthält das Berliner Geſangbuch von 1653 ſchon die Melodie: An Waſſerflüſſen Babylon ꝛc. vorgezeichnet. Da die Originalmelodien des Liedes, welche 1666 und 1711 erſchienen, erſtere von der Kirche nicht aufgenommen, letztere nur in Süddeutſchland (Würtemberger Choralbuch) gangbar wurden — ſo iſt anzunehmen, daß in Norddeutſchland faſt von Anfang an die Melodie: An Waſſerflüſſen Babylon ꝛc. dazu bräuchlich wurde.

Faſſen wir nun das Lied P. Gerhard's: Ein Lämmlein geht ꝛc., ins Auge, ſo finden wir, daß es ſich auf Joh. 1, 29: „Siehe, das iſt Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt", gründet, darum iſt ſein Hauptinhalt der freiwillige Opfertod des Heilandes für die Sünden der Welt und ihrer Kinder. In Strophe 1—4 ſchildert der Dichter vorzugsweiſe das ſtellvertretende Leiden des Herrn als das eines unſchuldigen Lammes. In Strophe 5—10 zeigt er die heiligen Entſchließungen der gläubigen Seele. Demnach enthält die 1. Strophe in ihren 2 erſten Zeilen den Hauptgedanken des ganzen Liedes: „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld der abgefallnen Sünder." Die andern Strophen ſind nur weitere Ausführungen dieſer Gedanken. Die heiligen Entſchließungen der gläubigen Seele concentriren ſich meines Erachtens in Str. 7, und zwar in dem Entſchluſſe, die Früchte des Todes Jeſu, als den reichſten Schatz, ins Herz aufzunehmen. Str. 10 ſpricht den hohen Troſt aus, den das ſtellvertretende Lamm durch Leiden und Tod uns ſelbſt am Tage des Gerichts dort gewährt, indem er uns den Eingang zu ſeines Reiches Freuden bringt.

Von der Betrachtung des Liedes wenden wir uns nun zunächſt zur Melodie. Sie iſt gemäßigten, milden Ausdrucks. Es liegt dies zunächſt in der hypo-joniſchen Tonart, der ſie angehört, und in der plagaliſchen Melodieführung dieſes Chorals. Sie eignet ſich mithin durchaus nicht blos zur Paſſions-, ſondern auch zur Communionmelodie, da wir ja im Abendmahl den Tod des Herrn feiern. Einen anderweiten Gebrauch möchte ich unter keinen Umſtänden gutheißen. Es ließe ſich in gewiſſen Fällen gewiß da eher ihre Parallelmelodie: Der Tag, der iſt ſo freudenreich ꝛc., urſprünglich: Dies est laetitia etc., auch genannt nach ſeiner 2. Strophe: Ein Kindelein ſo löbelich ꝛc. benutzen. Ich will hier nicht davon reden, wie dieſe Melodie, nämlich Ein Lämmlein ꝛc. durch die Abſtreifung ihrer urſprünglichen Rhythmen außerordentlich viel von ihrem Pſalmen-Charakter verloren hat. Aber immerhin bleibt ſie eine Perle unſrer Choräle. Ihr ſpecieller Ausdruck iſt ſanfte Klage, wechſelnd mit Erhebung. Man vergleiche ihren erſten mit dem 2. Theil, und es wird ſich dieſes ſofort herausſtellen. Demgemäß haben die Tonmeiſter der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts ſie harmoniſch behandelt; man

*) Veranlaßt durch einen Orgelvortrag in einer General-Lehrer-Conferenz.

Digitized by Google

ſehe die Tonſätze von Melchior Vulpius (von 1609) und Hans Leo Haßler (1608), den des Letzteren in ſeinem Werke: „Kirchengeſänge, Pſalmen und geiſtliche Lieder, auf die gemeinen Melodien ſimpliciter geſetzt", und zwar hypo=joniſch=plagaliſch. Die meiſten der neueren Choralbücher behandeln ſie in F-dur, alſo an die urſprünglich joniſche Tonart, doch aber an die authentiſche Behandlung derſelben anſtreifend, während nur allein die milde plagaliſche Behandlung den Schmerz des Herzens über des Herrn Hingang zu Leiden und Tod auszudrücken vermag. Deshalb ſollten Choralbuchbearbeiter ſich bei der harmoniſchen Behandlung jenen Meiſtern anſchließen, wenn auch im 2. Theile Zeile 2 man genöthigt iſt, das üblich gewordene Chroma, alſo h ſtatt b einzuführen, resp. beizubehalten. Wie nun durch das ganze Lied der in ſeinen erſten beiden Zeilen ausgeſprochene Gedanke durchtönt, ſo hat auch der Organiſt die Harmoniſirung der 1. Strophe durch das ganze Lied feſtzuhalten. Ich muß mich überhaupt entſchieden dagegen erklären, bei der Harmoniſirung ſich in muſikaliſche Malerei einzulaſſen, und dieſer gemäß, je nach dem Ausdruck einzelner Strophen oder Zeilen verſchieden harmoniſiren zu wollen. Es iſt ſtreng die Grundſtimmung des Liedes, welche das Choralbuch in ſeiner Harmoniſirung, wenn ſie eben die rechte iſt, ausſpricht, durch alle Strophen feſtzuhalten. Harmoniſche Künſteleien ſtören den Total=Eindruck, den die Melodie zu machen hat und irritiren in den meiſten Fällen die Gemeinde; muſikaliſch gebildete Gemeindeglieder werden vom Inhalt des Liedes abgelenkt und auf die Kunſt des Organiſten hingewendet. Gewiſſe Lieder in ihren einzelnen Strophen zu harmoniſiren, das hat wohl ein Seb. Bach in ſeiner bewundernswerthen Meiſterſchaft, ein König im Reiche der Harmonien, gethan, meiſt nur für Sängerchöre; aber für unſere Gemeinden müſſen wir Pygmäen ſolches fein bleiben laſſen.

Aber ſoll der Organiſt den Inhalt der einzelnen Strophen gar nicht zum muſikaliſchen Ausdruck bringen? Wohl darf er es. Wenn nicht durch die Kunſt der Harmonie, ſo ſoll er es, und iſt's ſeine Pflicht, durch die Kunſt guten Regiſtrirens thun. Aber dazu gehört eine gute Orgel, und die meiſten der Landorgeln ſind dies eben nicht. Die Regiſtrirungskunſt iſt an und für ſich nicht ſo leicht. Sie ſetzt voraus, daß der Organiſt jedes Regiſter nach ſeiner Klangfarbe und ſeinem ſpecifiſchen Ausdruck nicht blos kenne, ſondern daß er auch wohl verſtehe, durch die Miſchung der Regiſter immer wieder neue Toncharaktere zu erzeugen; daß er verſtehe die geſetzmäßige Verbindung der Regiſter von 32′ bis zur Sedecime hinauf. Beim Regiſtriren hat der Organiſt die jedesmalige Stärke der verſammelten Gemeinde und die akuſtiſchen Verhältniſſe ſeiner Kirche zu beachten. Wenn demnach ein Organiſt auf einer fremden Orgel ſpielt und irgend eine beſtimmte Idee oder Empfindung in ſeinem Spiel zum Ausdrucke bringen will, ſo muß er nothwendig erſt die Orgel an und für ſich, und dann in der Combination ihrer Regiſter und deren Wirkung in dem Raume, in dem ſie ſteht, kennen. Sehe ich nun hin auf das Präludium zu: Ein Lämmlein geht ꝛc., ſo iſt dies lediglich abhängig von dem Charakter der Melodie. Ein freies Präludium wird eine ganz milde, ſanfte Haltung zu bewahren haben; — ohne ſentimental zu werden, ſei es gefühlvoll. Am beſten dürfte es ſein, die erſten beiden Melodie=Zeilen, alſo die Töne der Worte: „Ein Lämmlein geht — — der abgefallnen Sünder", als Thema zu verarbeiten. Es haben dieß die gediegenſten Orgelcomponiſten, auch der neuern Zeit, gethan, ich nenne nur Fiſcher und Rinck. Bei Letzterem z. B. (Vorſpiele zu den gebräuchlichſten Chorälen der evangel. Kirche. Nr. 154. Neue Ausgabe. Nr. 73) iſt dieſer Gedanke höchſt innig und treffend ver= und bearbeitet. Nachdem die Zeile: „Ein Lamm — — Schuld" ertönte, erklingt in den verſchiedenen Stimmen in ungeſuchten Imitationen nach einander immer wieder der Gedanke: „Ein Lamm geht hin — ein Lamm geht hin", bis dann in 4ſtimmiger Harmonie der ganze Gedanke: „Ein Lamm geht hin und trägt die Schuld der abgefallnen Sünder" in Tönen ausgeſprochen wird, worauf nun wieder die Klage: „Ein Lamm geht hin", einigemal mit der Harmonie des verminderten Septaccordes ertönt, bis die Ober=

Digitized by Google

ſtimme zum beruhigenden Schluſſe eilt, die Mittelſtimmen und Baß jedoch nochmals ihre Klage austönen laſſen, während der Discant ſchon auf der Tonika aushaltend ruht. Rinck hat deshalb dieſe Melodie unter die Klaggeſänge geſtellt. Ich kann dies nicht billigen, da der Organiſt dadurch leicht zu einem weitern Gebrauch der Melodie verleitet werden kann.

Im beſchränkten Gebrauch dieſer Melodie liegt es, daß der Organiſt wohl niemals Gelegenheit haben dürfte, ein Nachſpiel dazu zu bedürfen.

Wird aber die Gemeinde, oder werden die Communicanten mit Strophe 10 des Liedes entlaſſen, dann dürfte freudige Erhebung, ſanfte Freude beim Hinblick auf das ſtellvertretende Gotteslamm, das für uns in den Tod gegangen und deſſen Blut und Gerechtigkeit unſer Schmuck und Ehrenkleid geworden, es ſein, was das Nachſpiel auszudrücken haben wird. Jacob.

Nekrolog.

Johann Kumm, geb. 1790 am 5. Juli, Schüler des Organiſten Krieſe zu Danzig, bekleidete dort ſchon in dem frühen Alter von 17 Jahren (1807) das Amt eines Organiſten, doch verlor er durch den in den Jahren 1807—1813 wüthenden, unglücklichen Krieg ſeine damalige Stellung, indem die Kirche auf dem Stolzenberge bei Danzig nebſt der Orgel ein Raub der Flammen wurde. Er war indeß ſo glücklich, das Studium der Muſik weiter fortſetzen zu können, und man übertrug ihm ſchon im Jahre 1811 die Organiſtenſtelle an der Königl. Kapelle zu Danzig, ſeinem Geburtsorte. Im Jahre 1821 verheirathet, lebte er 46 Jahre mit ſeiner Frau in glücklicher Ehe. Fünf wohlerzogene Töchter, welche theilweiſe in Berlin und Danzig als Klavier- und Geſanglehreinnen mit Anerkennung fungiren, verdanken ihm ihre gründliche und gediegene muſikaliſche Bildung. Er ſelbſt gehörte ſeiner Zeit zu den erſten, geſuchteſten Muſiklehrern Danzigs.

Von vielen Seiten durch Schickſalsſchläge geprüft, ließ Kumm auch bei den bitterſten Erfahrungen nicht den Muth ſinken, ſondern verſtand es, durch ſeinen humoriſtiſchen als auch ernſten Sinn und Geiſt die Stürme des Lebens zu bekämpfen.

Seiner ſchönen Kunſt nie müde werdend, componirte er unter Andern auch verſchiedene Meſſen, treu nach dem Vorbilde alter, bewährter Meiſter, und er giebt darin Fertigkeit im doppelten Contrapunkte kund, ſowie Gewandtheit im ſtrengen Style überhaupt. Dieſe Meſſen eignen ſich ihrer kirchlichen Würde und kindlich frommen Melodie wegen in hohem Grade zu Aufführungen beim öffentlichen Gottesdienſte.

Im Jahre 1861 feierte J. Kumm, als Organiſt der Königl. Kapelle zu Danzig, ſein 50jähriges Amtsjubiläum und blieb dann ungeſchwächt noch ſechs Jahre lang in ſeinem Amte. Am Weihnachtsfeſte 1866 dirigirte der Jubilar rüſtig und friſchen Muthes, gleich einem Jünglinge, ſeine neue, zu dieſem Feſte beſtimmte Meſſe und ahnete nicht, daß er zum letzten Male dieſes Feſt mit dem Dirigentenſtabe begehen würde.

Mit voller Geiſteskraft begann er in der zweiten Dezemberwoche 1867, 10 Tage vor ſeinem Tode, ein Paſtorale (Nativitate Domini) für Sopran, Alt, Baß I. und II., ſollte aber dieſes Werk nicht mehr vollenden. Als er den Tod nahen fühlte, beſchloß er, mit ſeiner Frau und mehreren der Töchter noch einmal vereint, die heiligen Sacramente zu genießen. Dieſelben gläubig empfangen, geſtärkt und mit ſeinem Gotte vertraut, den Blick verklärt, die Hände faltend und nach oben ſchauend, verſchied er am 20. December 1867 Abends 9 Uhr 15 M.

Die 2. Meſſe des Dahingeſchiedenen, für das Weihnachtsfeſt beſtimmt, konnte, da der Leiter fehlte, nicht zur Aufführung gebracht werden, obwohl es ſein ſehnlichſter Wunſch geweſen iſt.

Digitized by Google

Die Gemeinde der Königl. Kapelle verliert in J. Rumm einen wirklichen Künſtler. Nicht ſelten pflegte er Fugen und Präludien der bedeutendſten Meiſter, namentlich S. Bach's, zu tractiren. Oft auch lauſchte man, ohne daß er es wußte, ſeinen Fertigkeit und Geſchmack verrathenden Improviſationen; mit Begeiſterung wurden dieſelben von Kennern der Muſik aufgenommen, denn die glücklichen Gedanken des alten Meiſters, welche daraus hell hervorleuchteten, verdienten wohl eine ehrenvolle Anerkennung. Darum möge der edle Greis auch nach ſeinem Tode ein Vorbild vieler ſeiner Collegen bleiben. Wohl dem, der ſo treu in ſeinem eignen Berufe die ſchöne Kunſt zu pflegen verſteht und glücklich derjenige, dem die Jahre dazu ausreichten!

Dieſer Jubelgreis und Menſchenfreund wird nicht allein von Frau und Kindern, denen er ein liebevoller und aufopfernder Gatte und Vater geweſen, betrauert; ſondern auch von vielen Schülern, Collegen und Freunden wird ihm ein treues Andenken nach ſeinem Tode bewahrt bleiben.

Sanft ruhe ſeine Aſche! Th. A....

Beethoven's C-dur-Meſſe.*)

Das auch unter dem Titel „drei Hymnen“ mit deutſchem Text gangbare Beethoven'ſche Werk iſt bekanntlich die als Op. 86 bei Breitkopf u. Härtel in Partitur herausgekommene C-dur-Meſſe, im Jahre 1810 zu Eiſenſtadt, dem Sommeraufenthalt des Fürſten Eſtherhazy, zuerſt aufgeführt. Die erſte Umwandlung des Werkes in drei Hymnen unter Beſeitigung des lateiniſchen Meßtextes erfolgte ſchon im Jahre 1823; im April dieſes Jahres überbrachte die Gräfin Schafgotſch aus Warmbrunn in Schleſien den von dem dortigen Muſik-Director Scholz verfaßten deutſchen Text an Beethoven, der damit ſehr zufrieden war. „Wir ſaßen eben zu Tiſche“, erzählt Schindler. „Beethoven öffnete ſchnell das Manuſcript und durchflog einige Seiten. Als er zum Qui tollis kam, liefen ihm die Thränen aus den Augen und er mußte aufhören, indem er von dem unbeſchreiblich ſchönen Text auf's Tiefſte gerührt ſagte: „Ja, ſo habe ich gefühlt, als ich dieſes ſchrieb.“ Scholz ſollte auch der im Sommer 1822 vollendeten D-dur-Meſſe eine ſolche deutſche Textbearbeitung unterlegen, es kam aber nicht dazu, weil er bald ſtarb. Uebrigens iſt die Scholz'ſche Umdichtung ein flaues Gemiſch von rationaliſtiſcher Nüchternheit und allgemeinem Humanismus; bei der Aufführung in Hamburg hatte Hr. Voigt ſie durch eine weit beſſere erſetzt, deren Verfaſſer das Programm jedoch nicht nennt.

Dem inneren Werthe nach nimmt die Meſſe in der kirchlichen Tonkunſt keine hervorragende Stellung ein. Bach und Händel hatten ihren Nachkommen ein großes Erbtheil hinterlaſſen, leider aber war Niemand da, der es in ihrem Geiſte zu verwalten und zu mehren vermocht hätte. Die Beſſeren verloren ſich in Bewunderung deſſen, was ſie an jenen Meiſtern begriffen, was im Weſentlichen aber doch nur das Endliche ihres Schaffens war, die kunſtreiche Durchbildung der Form. Aber dieſe erſtarrte, indem der Geiſt daraus entwichen war, das bedeutſame Stimmengewebe wurde ein trockenes Geflecht magerer Contrapunktmelodien; und wenn man in Nachahmung des Bach'ſchen Stils überall mit Fugen und Contrapunkten kommen zu müſſen glaubte, ſo war dies doch nur ein Schein von Stilobjectivität, eine blos äußerliche Conceſſion an das, was man für das Weſentliche des Kirchenſtils anſah, während man zugleich fleißig bei der Oper zu Gaſte ging. Die proteſtantiſche Kirchenmuſik wurde völlig durchkältet und ausgenüchtert vom Rationalismus, die katholiſche ein Gemiſch von Sinnlichkeit, Myſticismus, halb theatraliſchem Meß- und Altargepränge in ganz ſtabil gewordenen Formen. Auch die beſſeren

*) Aus dem Referat im „Hamb. unpart. Correſp.“ über die dortige Aufführung der Meſſe durch den Cäcilien-Verein. (Novbr. 1867.)

Digitized by Google

Kirchenwerke jener Periode ſind unerquicklich, ſelbſt Haydn's und Mozart's kirchliche Muſiken haben ihre Aufgaben damit erfüllt, daß ſie den Anſchauungen ihrer Zeit entſprachen, wiewohl Mozart im Requiem bewies, daß er auch tieferen religiöſen Gefühlen zugänglich ſei und für das Unnennbare, was beim Ahnen des Todes ſeine Seele bewegte, einen wenn auch nicht mehr überall kirchlichen, ſo doch ungemein edlen und muſikaliſch bedeutenden Ausdruck zu finden mußte. Einen Wendepunkt aber bezeichnen Beethoven's Meſſen, insbeſondere ſeine in D-dur, ſofern in ihnen die individuelle Empfindung und Anſchauung des Componiſten in den Vordergrund tritt. Beethoven gehörte zwar der katholiſchen Kirche an, fand in ihren Satzungen jedoch keine Befriedigung, ſondern ſuchte in eigenem anbetungsvollen Sinnen und Denken der Gottheit nahe zu treten, und meinte, Religion und Generalbaß ſeien zwei Dinge, über die ſich nicht disputiren laſſe. Vom Atheiſten, wie Haydn ihn einſt geſcholten, war er zwar weit entfernt: aber bei ſeiner Stellung zur Kirche mußten ſeine Vorgänger Haydn, Mozart und Andere, die ihr mit unbefangener Freudigkeit und Gewißheit anhingen, den bedeutenden Vortheil vor ihm haben, daß ſie aus der Gemeinde heraus und zur Gemeinde in dem ihr geläufigen Sinne ſprachen, während Beethoven aller Zuſammenhang mit dem Inhalte und der Beſtimmung der Meſſe fehlte, was ſchon ſeine Billigung jener Scholtz'ſchen Umdichtung beweiſt. Er ließ die Phantaſie frei walten, die confeſſionelle Bedeutung der Worte tritt hinter die vom Tondichter ihnen beigemeſſene ganz zurück, ſie ſind nicht mehr aus der Allgemeinheit der im Glauben daran einmüthigen Gemeinde heraus erfaßt, ſondern der Text iſt mehr nur die Form, in welche der Tondichter ſeine perſönlichen religiöſen Empfindungen und Anſchauungen hineingegoſſen hat. Doch mehr erſt in der zweiten Meſſe in D-dur; in dieſer erſten in C iſt Beethoven's Verhalten zum Gegenſtande noch bei weiten nicht von der tiefen Innigkeit und Hingebung durchdrungen wie in der zweiten Meſſe, ein näheres Verhältniß der Muſik zum Meßtexte, ſei es ein gläubig objectives Wiederſpiegeln des Allgemeingültigen, oder ein bedeutſames Durchdringen des Stoffes vom ſubjectiven Standpunkt aus, wie in der ſpäteren großen Meſſe, findet ſich in der C-dur-Meſſe noch kaum. Nur in wenigen Zügen läßt dieſes Werk Beethovens Genius wiedererkennen und wiewohl es manche muſikaliſche Schönheiten enthält, ſo dringt es doch einentheils nur ſehr wenig in die Tiefe, während es ihm anderntheils an verſchiedenen Sonderbarkeiten nicht mangelt. Beethoven hatte dem ſeinen religiöſen Empfinden und Denken entſprechenden eigenartigen Ausdruck noch nicht gefunden. Nach jener erſten Aufführung zu Eiſenſtadt richtete der für Haydn's Kirchenmuſiken ſehr eingenommene Eſterhazy an Beethoven in gleichgültigem Tone die Frage: „Aber lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?", worüber dieſer ſo erzürnt wurde, daß er ſofort die Reſidenz verließ und namentlich auf Hummel, der damals Capellmeiſter des Fürſten war und dabei geſtanden und gelacht hatte, einen erſt kurz vor ſeinem Tode weichenden Haß warf. Er widmete die Meſſe auch nicht Eſterhazy, ſondern dem Fürſten Kinsky. Was die vocalmäßige Schreibart anbelangt, ſo hat übrigens Beethoven auch ſchon in dieſem Werke die Geſetze derſelben nicht immer klar vor Augen gehabt; denn bei aller anſcheinenden Einfachheit fehlt es nicht an vocalen Unbequemlichkeiten, welche Wirkungsloſigkeit oder Zweifelhaftigkeit des Klangeffects zur nothwendigen Folge haben.

Arrey v. Dommer.

Die Producirwuth, eine Elternkrankheit. *)

Wir bitten den Leſer uns in den Salon einer wohlhabenden Bürgerfamilie zu begleiten, wo die elegant gekleidete Hausfrau ſoeben eine Thee- oder Kaffeegeſellſchaft verſammelt hat und dabei mit geläufiger Zunge und dem Aufgebot aller Liebenswürdigkeit

*) Vergl. Steinacker's „Bilder und Studien."

die „Honneurs“ macht. Nachdem über Ball, Konzert, Theater, pikante Stadtneuigkeiten und über die Noth mit dem Geſinde genügend konverſirt worden, entfernt ſich die Hausmutter und kehrt mit den Kindern des Hauſes, einer Tochter von 13 und zwei Knaben von 11 und 6 Jahren wieder, welche der Geſellſchaft vorgeſtellt und von dieſer pflichtſchuldigſt mit Liebkoſungen und Freundlichkeit überhäuft werden. Nicht nur „der herzige kleine Junge,“ ſondern auch ſeine Geſchwiſter ſind auf das Eleganteſte herausgeputzt, und nachdem die Kinder den Gäſten der Reihe nach ihr Kompliment gemacht, entſpinnt ſich folgende pädogogiſch intereſſante Konverſation:

Mama (zu dem älteren Knaben): Herrmännchen, ſpiele doch unſeren lieben Gäſten etwas auf dem Klaviere vor, die ſchöne Arie aus der „Norma“, oder den Marſch aus dem „Tannhäuſer“.

Die Gäſte (zuvorkommend): Ja, wir bitten. Herrmännchen ſetzt ſich mit charakteriſtiſchem Mienenſpiel zum Klavier und trommelt ein Stück ab, wobei er zuweilen ſtark in die Enge geräth.

Mama. Ich kann verſichern, liebe Sperling, es geht ſonſt ohne Fehler, aber vor Leuten iſt er ein wenig genirt. Wenn wir nur einen beſſeren Klavierlehrer bekommen könnten! Der unſere plagt den armen Knaben auch gar zu ſehr mit den verwünſchten Tonleitern. Herrmännchen müßte bei ſeinem Talent jedenfalls viel weiter ſein.

Herrmännchen ſchließt ſo eben und ſteht auf.

Die Gäſte (artig Beifall klatſchend): Charmant.

Mama. Nun, und Du Mariechen, Dich haben unſere lieben Freunde noch gar nicht gehört; ſinge doch etwas.

Die Gäſte (mit verlängertem Geſicht): O ja, ſingen Sie etwas, liebes Kind.

Marie (mit kindlicher Schüchternheit): Ich kann wahrlich nichts.

Mama: Nun, ziere dich nicht. Verſuch es, ſo gut es geht. Unſere lieben Gäſte werden mild urtheilen.

Die Gäſte bejahen pflichtſchuldigſt.

Mariechen ſetzt ſich an das Klavier und beginnt: „Der Liebe ſüße Luſt“ u. ſ. w.

Mama (dazwiſchen plaudernd): Nicht wahr, lieber Lerche, ſie hat keine üble Stimme?

Herr Lerche (galant): Eine ſuperbe Stimme!

Mama (im Gefühl mütterlichen Stolzes): Bitte, bitte, es geht eben an. Wenn wir nur einen beſſern Geſanglehrer hätten. Denn ihr Gehör iſt vortrefflich. Sie ſingt jeden Walzer nach und wenn ſie einmal eine Oper gehört hat, ſo kann ſie alle Melodien ſofort auswendig.

Die Gäſte (boshaft): In der That ein außerordentlich muſikaliſches Genie!

Papa (aus beſcheidenem Hintergrunde hervortretend): Auch im Zeichnen ſind die Kinder ziemlich weit. Bringt doch unſeren lieben Freunden Eure Zeichnungen.

Mama nickt ihm freundlich zu.

Die Gäſte (mit unterdrücktem Seufzer): Ach ja, die Zeichnungen!

Mama (die einzelnen Stücke präſentirend und erläuternd): Hier dieſe Blume, beſonders der Stengel, wie natürlich! Und das habt ihr ganz allein gemacht, nicht wahr, liebe Kinder?

Hermännchen. Ja, ganz allein, nur zuletzt hat der Lehrer ein wenig korrigirt.

Mama. Nun ja, verſteht ſich, aber nur ganz wenig.

Papa. Moritzchen, ſag doch dem Onkel Springer Dein Verschen her. Weißt Du es noch?

Moritzchen: Ja Papa! Ein kleines Lämmchen, weiß wie Schnee 2c.

Die Gäſte (das Gähnen unterdrückend): Bravo, Braviſſimo!

Doch genug, ja übergenug! Aber Hand auf's Herz — wer unter der Zahl der Eltern, die dieſe Zeilen leſen, war nicht ſchon öfter, ohne es zu wiſſen, mehr oder minder im Sinne des obigen Bildchens Papa oder Mama? ....

Digitized by Google

Schlimm aber ſind die Folgen dieſer Producirwuth der Eltern! .... Eine der übelſten iſt, daß die Kinder ſich daran gewöhnen, überall mehr den Schein, als das Weſen ins Auge zu faſſen: Alles, was ſich nicht produciren kann und läßt, für unbedeutend zu halten, bei jedem Dinge ſich mit der Oberflächlichkeit zu begnügen und überall weniger Character, als feinen Schliff, weniger ſittlichen Gehalt, als elegante Lebensformen zu offenbaren und von Andern zu fordern. Solche oberflächliche Zwittergeſchöpfe ſind aber der Fluch unſeres Jahrhunderts, indem ſie allen edleren Beſtrebungen im Dienſte des Vaterlandes und der Menſchheit ein lähmendes Bleigewicht anhängen und ſelbſt da, wo ſie großmüthig das Gute und Edle unter ihre Protektion nehmen, durch die Karrikatur ihres Weſens und Wirkens auf jede tüchtige, innerliche Ausdauer, Selbſtverleugnung und uneigennützigen Eifer fordernden Geſtaltung unſeres geſellſchaftlichen Lebens unheilvollen Einfluß ausüben.

Diſpoſition

der von Herrn Schuricht in Danzig für 800 Thlr. erbauten Orgel in der neuerbauten katholiſchen Kirche zu Lippuſch bei Berent.

a. Hauptwerk:

1. Principal 8′, C—Dis Holz, Fortſetzung engl. Zinn im Proſpect.
2. Bordun 16′, von Holz, die kleine Octave beſteht aus Ahornholz.
3. Octave 4′, von 12löth. Orgelmetall.
4. Gedact 8′, große Octave Holz, Fortſetzung Orgelmetall.
5. Hohlflöte 8′, große Octave mit Gedact combinirt, Fortſetzung offen, Holz, die kleinen Octaven Ahornholz.
6. Hohlflöte 4′, offen, von Holz, die kleine Octave Ahornholz.
7. Octave 2′, von 12löth. Orgelmetall.
8. Mixtur 3fach 2′, von 12löth. Orgelmetall. C 2′, $1\frac{1}{3}$′, 1′. $\dot{c}$ $2\frac{2}{3}$′, 2′, $1\frac{1}{3}$′, $\bar{c}$ 4′, $2\frac{2}{3}$′, 2′ durchgehend.

b. Oberwerk:

9. Viola di Gamba 8′, große Octave Holz, Fortſetzung 12löth. Orgelmetall.
10. Lieblich Gedact 8′, die beiden großen Octaven Holz, Fortſetzung 12löth. Orgelmetall.
11. Flauto dolce 4′, die erſte Octave von Holz, Fortſetzung Orgelmetall.

c. Pedal:

12. Subbaß 16′, von Holz.
13. Violon 8′, „ „
14. Gedact 8′, „ „

Das Werk erhält den erforderlichen Wind vermittelſt 3 Spannbälge à 8′ lang, 4′ breit. Die beiden Manuale liegen vor dem Werke. In den Manualladen ſind beſondere Pedalkoppel-Ventile angebracht. Die Koppelung der Manuale mit dem Pedal kann, ohne die geringſte Störung dabei zu verurſachen, während des Spiels geſchehen. Die Orgel wurde am erſten Weihnachtsfeiertage eingeweiht, nachdem zuvor am 23. December v. J. die Abnahme durch den Königl. Muſikdirector Herrn Markull aus Danzig ſtattgefunden hatte. Letzterer bezeichnete das Werk als ein ſehr gelungenes und ſprach ſich unter Anderem in folgender Weiſe darüber aus: „Je mehr ich die Orgel ſpielte, deſto größere Freude hatte ich an der Fülle, Kraft und dem Wohlklange des vollen Werkes ſowohl, wie an den verſchiedenen Stimmenmiſchungen, welche eine ſchöne Abwechſelung gewähren und in allen Abſtufungen, bis zum lieblichſten Piano, das Ohr

Digitized by Google

erfreuen. Herr Schuricht hat mit der Lippuſcher Orgel entſchieden das Beſte geleiſtet, was ich bisher von ſeinen Arbeiten geſehen habe. Namentlich hat er in der Intonation der Pfeifen große Fortſchritte gemacht und iſt es ihm gelungen, den eigenthümlichen Toncharakter jeder Stimme vorwiegend gut zu treffen. Die Intonation der beiden ſchön füllenden runden und weichen Hohlflöten (8 und 4füßig), iſt vorzüglich gelungen; beide Stimmen gereichen der Orgel zur Zierde. Sehr wirkſam und von beſtem Material gearbeit iſt auch der zum Theil im Proſpecte ſtehende Prinzipal 8′, dem ſich in kräftiger Tonfarbe die Octave 4′ anſchließt. Die Stimmen des Oberwerkes Liebl. Gedact und Flauto dolce, zart intonirt, ſind von ſehr angenehmer Wirkung, während die mit großem Fleiße gearbeitete Viola di Gamba 8′, in ihrem ſanft ſtreichenden Charakter, einen glücklichen Contraſt zu den beiden Flöten bildet. Die drei Pedalſtimmen: Subbaß 16′, Violon 8′ und Gedact 8′ geben einen genügenden Baß, der bei vollem Werke durch die Pedalkoppel hinreichend wirkſam verſtärkt werden kann. — Herr Schuricht hat ſich bei Herſtellung dieſer Orgel, welche als ein würdiger Schmuck der neuen ſchönen Kirche zu betrachten iſt und von der Gemeinde mit großer Befriedigung gehört werden wird, als ein gewiſſenhafter und ſtrebſamer Orgelbauer bewährt."

Vermiſchtes.

Herzensklage und Gewiſſensfrage. In einer Stadt von beinahe 10,000 Einwohnern macht der Cantor die ihn ſehr betrübende und andern Sängern nicht eben gut Beiſpiel gebende Erfahrung, daß ein Theil der Lehrer bei kirchlichen Geſangaufführungen zurückbleibt, überhaupt am Geſangsleben kein Intereſſe durch thätige Mithülfe zeigt. Dabei ſteht der Cantor mit ihnen was man ſo ſagt „auf gutem Fuße". Der Ort iſt überreich an Männergeſangvereinen; wer irgend Luſt zum Singen hat, gehört einem derſelben an. In Folge deſſen hat der Cantor ſeine liebe Noth, Männerſtimmen zu ſeinem gemiſchten Chore zu bekommen, der die Pflege des kirchlichen Feſtgeſanges zu ſeiner Hauptaufgabe ſich geſtellt hat. Der Cantor iſt befliſſen, claſſiſche Werke zur Einübung zu bringen, die doch den Lehrer als gebildeten Mann und Sänger intereſſiren müſſen und iſt ſich bewußt, den Geſang ſo zu betreiben, daß derſelbe Sängern und Hörern durch möglichſt guten Vortrag einen Genuß biete. Die Lehrer ſind durch Regierungsverfügung verpflichtet, bei Aufführung der Kirchengeſänge mitzuwirken; ſie ſind auch conſervativ und chriſtlich geſinnt. Im Vereine ſelbſt befinden ſich ſonſt Bürger, Bürgersſöhne und Bürgerstöchter von gutem Rufe.

Woher nun die Intereſſeloſigkeit ſo vieler Kräfte, die allein faſt ausreichen würden, dem gemiſchten Chore die Männerſtimmen zu ſtellen?

Geht es irgend einem Collegen vielleicht eben ſo räthſelhaft und niederbeugend, daß mein Schmerz, mit dem ſeinen getheilt, nur ein halber noch bliebe?

Der Cantor.

Vermehrung unſeres Tonumfanges um eine neue Octave. Ein 9jähriger Klavierſchüler wird nach den Namen der verſchiedenen Octaven am Inſtrumente befragt. Die 3-, 2-, 1 geſtrichene, kleine und große Octav weiß Hans noch; aber auf den Namen Contra-Octave weiß er ſich nicht zu beſinnen. Der Lehrer ahmt einmal den gutwilligen, ſchlechten Katecheten nach, indem er ſeinem nachdenkenden Schüler die erſte Silbe verſagt. Aber kaum hat Jener das „kon" von den Lippen, ſo ſchreit der ſchon freudig und allen Ernſtes: „konſervative Octav!" *)

*) Auf die Frage: „Weißt du denn, was das iſt „konſervativ?" wußte Hans doch zu antworten: „nu, bei den Wahlen!"

Digitized by Google

Die Geige Tartini's. Ueber dieſelbe geben die Zelln. Blätter folgende Notiz: Wie der als Kunſtkenner und Antiquitätenſammler bekannte reiche Ruſſe Juſſupoff erzählt, befindet ſich die Geige Tartini's, auf welcher er ſeine berühmte Teufelsſonate (Le trille du diable) geſpielt hat, gegenwärtig im Beſitze des Hrn. Aleſſandro Poß, eines Dilettanten und Kunſtfreundes in Mailand, welcher ſie durch Zufall von einem Seidenzüchter in Regoledo acquirirt hat. Einer anderen, von bewährter Seite uns zugehenden Verſion zufolge kam die Favoritgeige Tartini's (eine Joſeph Guarnerius) nach dem Ableben des Künſtlers in Beſitz eines Engländers. Die betreffende Legende darüber lautet: Nach dem Hinſcheiden Tartini's, welcher bekanntlich längere Zeit in Trieſt lebte und auch dort ſtarb, unternahm der Engländer eigens eine Reiſe dahin, um aus dem Nachlaſſe des Künſtlers ſeine Violine an ſich zu bringen. Um möglichſt ſicher zu gehen, erkundigte er ſich vorläufig um die näheren Umſtände des Nachlaſſes, erfuhr aber zu ſeinem Leidweſen, daß der betreffende Erbe, ein in Muggia nächſt Trieſt lebender armer Anverwandter Tartini's, ſich von dem Inſtrumente, als einer theuren Reliquie, nicht trennen wolle. Der Enthuſiaſt griff nun zum äußerſten Mittel; er ſuchte ſich bei dem Erben incognito einzuführen, entwendete ihm in einem unbewachten Augenblick die Geige und verſchwand — nachdem er in dem leeren Futterale eine anſehnliche Geldſumme zurückgelaſſen.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Männerchöre von Joſeph Schnabel. Neue, einzig rechtmäßige Ausgabe von Wilhelm Tſchirch. In Partitur und Stimmen. Nr. 1. Morgengeſang, 10 Sgr. Nr. 2. Abendgeſang, 10 Sgr. Nr. 3. Gott iſt die Liebe, 10 Sgr. Nr. 4. Auferſtehung und ewige Harmonie, 10 Sgr. Nr. 5. Der Wunderbare, 10 Sgr. Nr. 6. Halleluja von Klopſtock, mit Begleitung von Blasinſtrumenten, 22½ Sgr. Die Chorſtimmen ſind in jeder beliebigen Anzahl auch apart zu haben. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Ehe Klein's muſterhafte geiſtliche Chöre bekannt wurden, arbeiteten in Breslau ſchon zwei Männer, Berner und Schnabel, fleißig auf dieſem Felde. Auf den erſteren war Weber (mit ihm ſehr befreundet), nicht ohne Einfluß geblieben. Der letztere hielt ſich noch ſtrenger an den kirchlichen Styl, wie ſein vielverbreiteter Pſalm: Herr, unſer Gott, wie groß biſt du — Zeugniß giebt. Auch in dieſen neu herausgegebenen Chören macht ſich dies Beſtreben theilweis geltend, wie z. B. in Nr. 5 u. 6. Alle werden für Seminarien und ähnliche Lehranſtalten eine willkommene Gabe ſein, indem ſich hier das Strenge mit dem Zarten paaret, und im wahren Sinne des Wortes einen guten Klang giebt.

H. Lichner. Op. 37. Der Poeſie! Dichtung von E. Rittershaus für Männerchor und Blechinſtrumente. Clavierauszug 20 Sgr. Singſt. 15 Sgr. (Partitur ꝛc. ſind in Abſchrift durch die Verlagshandlung zu beziehen). Breslau, C. F. Hientzſch.

Eine kräftige, wirkungsvolle Compoſition mit gutem Text, die ſich, wenn auch nicht durch Neuheit der Gedanken, doch durch dem Gedicht entſprechende Auffaſſung, gute Stimmführung und Sangbarkeit auszeichnet. Sie erinnert in der Anlage, Länge und manchen Wendungen an Mendelsſohns berühmten Feſtgeſang, und kann daher zur Abwechslung für Geſangfeſte, namentlich wo gemiſchte Kräfte thätig ſind, empfohlen werden. Das Ganze beſteht aus vier Sätzen: 1. Moderato, 2. Allegretto, 3. Allegro vivace, mit einer effectvollen Steigerung zu den Worten: „beim ew'gen Gott, ich laſſ' dich nicht“ (nur zu oft wiederholt), 4. Lento maestoso, ein Trauermarſch zu der Strophe:

Digitized by Google

Und bin ich einſam in der Todesſtunde,
O hoher Geiſt, verlaſſ' nur du mich nie,
Und küſſe du von meinem blaſſen Munde
Den letzten Hauch, geliebte Poeſie!

Eindrucksvoller würde es ſich geſtalten, wenn die Folge der beiden letzten Sätze umgekehrt werden könnte, da ein glänzender Schluß doch ſtets nachhaltiger wirkt und hierauf bei einem verſchiedenartig zuſammengeſetzten Zuhörerkreiſe immerhin Rückſicht zu nehmen iſt.

Album für vierſtimmigen Männergeſang. Nr. 46. Chwatal, Op. 199. 2. Ganz Deutſchland hält die Wacht. Magdeburg, Heinrichshofen. $7^1/_2$ Sgr.

Dem Dichter ſcheint die vielgeſungene „Wacht am Rhein" vorgeſchwebt zu haben. Bezieht man das „ganz Deutſchland" auf Norden und Süden, die doch jetzt vereint jeden Feind, der von außen kommt, bekämpfen wollen, ſo kann es immer zu patriotiſcher Anregung geſungen werden, da die Compoſition leicht, volksthümlich und wirkſam gehalten iſt.

Leipziger Liederkranz. Sammlung von Compoſitionen für mehrſtimmigen Männergeſang, herausgegeben von H. Pfeil. Heft 1, 2 u. 3 à 15 Ngr. Stimmen apart à Heft 10 Ngr. Leipzig, Moritz Schäfer.

Der Herausgeber hat wohl vorzugsweiſe bei ſeiner Sammlung mäßige Kräfte im Auge gehabt, wie „Die Morgenwanderung" von Zedtler, „Noch lebt der alte Gott!" von Mayrberger bezeugen. Am beſten ſcheint uns noch das Ständchen von Stuckenſchmidt.

Liederhefte für einfachen und volksmäßigen Männergeſang. Herausgegeben von Carl Ecker. Erſtes Heft. Zürich, Baſel und St. Gallen, Gebrüder Hug.

Unter den 52 Nummern dieſes Heftes ſind 12 Volkslieder, wie z. B. Ach Gott, wie weh' thut Scheiden — Holde Nacht, dein dunkler Schleier —, bearbeitet vom Herausgeber; die übrigen beſtehen aus Beiträgen deſſelben, zu denen er Dichtungen von Geibel, Hoffmann, Eichendorff, Oſer u. A. benutzt hat. Nach einer Anmerkung ſoll den Sängern ein leicht zu bewältigender Sängerſtoff geboten werden. Dieſelben werden daher nirgends beſondre Schwierigkeiten finden, doch könnten die Melodien manchmal wirkſamer und friſcher ſein, wie es denn bei ſolchen Sammlungen immer mißlich iſt, wenn Einer Alles beſtreitet, zumal dem Publikum in den Lieder- und Sängerhallen von Täglichsbeck und Abt das Beſte aus der Vergangenheit und Gegenwart zur Benutzung geboten wird.

Blücher in Gießen, Gedicht von Adolph Bube, für Baßſolo und Männerchor, mit Begleitung des Orcheſters, componirt und der Allgemeinen Liedertafel in Stendal gewidmet von ihrem Ehrenmitgliede Wilhelm Tſchirch. Op. 51. 1 Thlr. 10 Sgr. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug $12^1/_2$ Sgr.; Orcheſterſtimmen 20 Sgr.; Chorſingſtimmen 5 Sgr.; Solo-Baßſtimme $2^1/_2$ Sgr. Halle, H. Karmrodt.

Recht populär und allgemein anſprechend gehalten. Der Text erinnert an „Blücher am Rhein" von Kopiſch, und iſt ſchon von V. Becker benutzt worden. Hier findet eine ſonore Baßſtimme Gelegenheit, ſich in einer volksthümlichen Melodie zu zeigen, der Chor fällt zuletzt wirkſam und bekräftigend ein. Kommt noch ein gut beſetztes Orcheſter hinzu, ſo kann damit eine zündende Wirkung erzielt werden.

Drei Chorlieder für Männerſtimmen von Carl Mettner. Op. 14. Nr. 1. Mailied, ged. von E. Förſter. Nr. 2. Weiße Roſen, ged. von H. Schuſter. Nr. 3. Tauſendſchön, ged. von Fr. Förſter. Partitur und

Digitized by Google

Stimmen 15 Sgr. Stimmen apart 10 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

Durch ihren muſikaliſchen Gehalt zeichnen ſich dieſe Lieder vor manchem Aehnlichen aus. Das Mailied iſt munter und lebendig gehalten. Nur iſt zu fürchten, daß die Wirkung des Ganzen durch das viel wiederholte „Ei ei ei" des Anfangs etwas beeinträchtigt wird. Bei mangelnder Delikateſſe im Vortrag klingt es leicht komiſch. Die „weißen Roſen" ſind zwar ein wenig thränenvoll, aber zart und innig. Im „Tauſendſchön" liegt die Melodie manchmal zu tief. Weber, Mendelsſohn, Kreutzer ꝛc. ſind da immer gute Vorbilder, ſie berückſichtigen ſtets die richtige Vertheilung der Stimmen nach Höhe und Tiefe.

Das deutſche Lied. Geſang für vierſtimmigen Männerchor, componirt von J. Meißner. 5 Ngr. Hersfeld, Böttrich und Hoehl.

Die Auffaſſung müßte eine tiefere ſein. Nach dieſer hier klingt das Ganze wie ein gemüthlich einherſchlendernderdes Liedertäflerlied, das weder ergreift noch aufregt.

O ſag' das noch einmal! Für Männerchor componirt und dem Verein für Männergeſang zu Reval gewidmet von Emil Siegert. Op. 107. Part. und Stimmen 12½ Sgr. Riga in Commiſſion bei Edm. Götſchel.

Es iſt immer bedenklich, wenn ein großer Männerchor ſingt: „O ſag' es noch einmal, ich liebe dich", und zwar die letzten Worte viermal. Indeß, wo noch eine naive Stimmung vorherrſcht, wird man an dem Bariton-Solo mit begleitendem Chor, das ſich zu einem Ständchen in ſchönen nordiſchen Sommernächten eignet, Vergnügen finden, zumal die Ausführung leicht iſt. Der Doppelſchlag zu Ende des Solos erſcheint freilich etwas zopfig. Auch an der muſikaliſchen Orthographie iſt manches auszuſetzen, wie denn mehrmals as geſchrieben ſteht, wo gis ſein müßte.

Drei Lieder: 1. Es haben zwei Blümlein geblüht. 2. Schlaf ein. 3. Neuer Frühling. Für vier Männerſtimmen componirt von Friedrich Gartz. Op. 5. Part. 5 Sgr. Stimmen 10 Sgr. Berlin, C. A. Challier u. Comp.

Anſpruchsloſe Lieder, zum Theil im Volkston gehalten, die ſich auf ebener Bahn bewegen und keine großen Anforderungen an die Ausführenden ſtellen.

Morgenfrühe, Geſang für vier Männerſtimmen, componirt von J. Meiß. 5 Ngr. Hersfeld, Böttrich u. Hoehl.

Das hübſche Gedicht hätte verdient in beſſere Hände zu fallen. Melodie und Harmonie ſind ziemlich gewöhnlich.

Sammlung von Geſängen für vierſtimmigen Männerchor. Nr. 5. Gartz, Fr., Op. 4. Es blickt ſo ſtill der Mond mich an. Mein Schatzerl iſt gangen. Ich wollt', ich wär' ein Vögelein. Am Brunnen vor dem Thore. Partitur 5 Sgr., Stimmen 10 Sgr. Berlin, C. Challier u. Comp.

Vier harmlos auftretende Lieder. Bedenklich iſt es, Texte zu wählen wie den Lindenbaum, der durch Schuberts unvergleichliche Melodie (arrangirt von Anding) bekannt iſt. Wenn ein anderer Bearbeiter nicht etwas verhältnißmäßig Gutes liefert, ſo verſchwindet ſein Produkt ſofort ſpurlos.

Männer-Chöre. In Muſik geſetzt von Fr. Joſ. Schütky, Königl. Württemb. Kammerſänger und Opern-Regiſſeur. Ravensberg 1866, Dorn.

Wie der ſel. Pleyel und Hoffmeiſter immer wieder zum Vorſchein kommen, wenn auch etwas moderniſirt, und Verehrer finden, ebenſo Eiſenhofer und Call. Obige Männerchöre liefern einen Beleg dazu, und es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß ſie im Neckar-, Main-, und Pinzgau noch Anklang finden, namentlich „der Jäger" und

Digitized by Google

„der wandernde Waldhorniſt". Gemüthlicher und anſpruchloſer kann man nicht „trarah, trarah" und „o blaſen, blaſen, blaſen" ſingen.

Zwei Lieder, gedichtet von Schiller, für vierſtimmigen Männerchor componirt und dem ſchwäbiſchen Sängerbund gewidmet von Fridrich Rohr. Op. 11. Partitur. Hildburghauſen. F. W. Gadow u. Sohn.

Die beiden Lieder, „Hoffnung" und „Sehnſucht" eignen ſich eigentlich nicht recht für den Männerchor, es wird immer eine ſchwierige Aufgabe ſein, in ſolche Stellen wie „der Menſch hofft immer Verbeſſerung" einigen muſikaliſchen Ausdruck hineinzulegen. Das erſte iſt durchcomponirt, bei dem zweiten werden alle Strophen nach derſelben Melodie geſungen. Gewiß werden ſich außer dem ſchwäbiſchen Sängerbund auch noch andere Vereine finden, denen es Vergnügen macht, die Worte des gefeierten Dichters nach vorliegender, immerhin achtungswerther Auffaſſung zu ſingen.

Schulpforte. Th. Seiffert.

Nachrichten.

Weißenfels. Hr. Seminardirector Schorn hielt am 30. Jan. für die Oſtpreußen einen öffentlichen Vortrag: „Erinnerungen an Land und Leute Oſtpreußens", in Verbindung mit Geſängen des Seminarchors. Unter letzteren waren: Hauptmann's „Aus der Jugendzeit", ferner ein von Hrn. Seminarlehrer Waldbach in Pr. Eylau freundlichſt mitgetheiltes lith. Volkslied und — als Schluß des Ganzen — Tſchirch's mächtig einſchlagendes „Vom Fels zum Meer", (angezeigt im vor. Jahrg. d. Bl.). Die Einnahme betrug 105 Thlr. Der zum Beſten hülfsbedürftiger oſtpr. Lehrer und Lehrerwittwen dem Druck übergebene Vortrag war in wenigen Tagen vergriffen; derſelbe iſt nun mit einigen Erweiterungen in 2. Auflage unter dem Titel: „Samlands Strand und Lithauens Lied" zu gleichem Zwecke erſchienen und bei dem Verf. für 2½ Sgr. zu haben.

Barby. Dem Königl. Muſikdirector F. W. Sering iſt folgendes Schreiben Sr. Maj. des Königs von Preußen zugegangen: „Ich habe das am 17. d. M. von Ihnen eingereichte Dedikations-Exemplar Ihres Werkes „die Choralfiguration" empfangen und gebe Ihnen für die Zuwendung dieſer verdienſtlichen Arbeit Meinen Dank hierdurch zu erkennen. Berlin, den 25. Januar 1868. Wilhelm."

Erfurt. Dem Muſikdirector Ketſchau, hochverdient als vieljähriger Dirigent eines großen Geſangvereins um die Pflege der klaſſiſchen Muſik hieſelbſt, iſt der rothe Adlerorden IV. Kl. verliehen worden.

Jauer. Der hieſige Geſangverein ſetzt unter der tüchtigen Direction des Cantors Fiſcher ſeine gewohnte Thätigkeit rüſtig fort. Aus dem reichen Programm des am 22. Januar für die nothleidenden Oſtpreußen ſtattgefundenen Concerts ſei nur erwähnt: Motette: „Herr, gieb Fried' in deinem Lande" ꝛc. von Grell, Ave verum von Mozart und die Chöre: „Wie lieblich ſind die Boten" ꝛc. und: „Siehe, wir preiſen ſelig" ꝛc. aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelsſohn-Bartholdy. Aus dem Concert vom 21. Februar erwähnen wir den Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" ꝛc. aus der „Schöpfung" von J. Haydn, ſowie den Chor: „Vollendet iſt das große Werk" ꝛc., ebenfalls von J. Haydn; ferner die Hymne für Männerſtimmen: „Wo iſt, ſo weit die Schöpfung reicht" ꝛc. von Neithardt. Jacob.

Oeffentliche Blätter erwähnen mit großer Anerkennung des Werkchens von dem Geſanglehrer Friedrich Schmitt: „Neues Syſtem zur Erlernung der deutſchen Ausſprache und neuer Eintheilung des ABC" (München, E. H. Gummi, 54 Xr.). Es handelt ſich hier „um eine zwar neue, aber doch ſchon ſeit Jahren erprobte Methode, richtig und deutlich ſprechen zu lernen und es Andern zu lehren." Das k. bayer. Staatsminiſterium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten, dem das Manuſcript zur Würdigung vorgelegen, hat verfügt, daß das Werkchen an den bayr. Lehrer-Bildungsanſtalten angeſchafft und erprobt werden ſoll. Die guten Früchte des neuen Syſtems müſſen alſo zuerſt in Bayern zu Tage kommen. *)

Der berühmte Cölner Männergeſangverein iſt im letzten Concerte glänzend durchgefallen, d. h. mit der unter ihm zuſammengebro-

*) Möchte einer der bayr. Herren Seminarlehrer uns durch einen Bericht über die Angelegenheit erfreuen! Praktiſche, fördernde Rathſchläge, aus dortigen Erfahrungen hervorgegangen, würden Vielen, beſonders aber uns Thüringern, die wir beim Geſangunterricht in ſchwerem Kampfe mit der ſchlechten Ausſprache liegen, willkommen ſein. E. H.

Digitized by Google

chenen Tribüne, übrigens ohne ſich wie Schaden zu thun.

Es dürfte die Notiz intereſſiren, daß Herr Becker, der Primus des Florentiner Quartetts, ein Sohn des berühmten Leibmamelucken Napoleons I., Ruſtan Begh ſei, der ſich in Mannheim verheirathet hatte.

Das Conſervatorium der Muſik in Leipzig, dieſes wichtige und bereits glänzend bewährte Kunſtinſtitut, begeht am 2. April die Feier ſeines 25jährigen Beſtehens.

Frau Jenny Lind-Goldſchmidt, welche den Winter in Cannes zugebracht hat, wird, wie es heißt, ihren bleibenden Aufenthalt in England aus Geſundheitsrückſichten mit einem ſüdlichen Klima vertauſchen.

Der königl. Muſikdirector und Domkapellmeiſter Moritz Broſig in Breslau feierte kürzlich ſein 25jähriges Künſtlerjubiläum, bei welcher Gelegenheit ihm von dem dortigen Domchor ein prachtvollrr Taktſtock und ein ſilberner Lorbeerkranz, von ſeinen Freunden und Verehrern ein werthvoller ſilberner Pokal und außerdem ein Album mit den Photographien aller ſeiner Schüler und Schülerinnen als Feſtgeſchenke überreicht, auch ein ſolennes Feſteſſen ihm zu Ehren veranſtaltet wurde.

Der Klavierfabrikant Chickering in Boſton hat ſeinen auf der Pariſer Ausſtellung preisgekrönten Prachtflügel dem Abbé Liſzt zum Geſchenke gemacht und ihm denſelben perſönlich nach Rom gebracht. Liſzt weigerte ſich anfänglich, die koſtbare Gabe anzunehmen, mußte aber endlich dem Drängen Chickering's nachgeben.

Der Generaldirector der preußiſchen Militärmuſiken Wieprecht in Berlin, hat in Anerkennung ſeiner großen Verdienſte eine jährliche Gehaltszulage von 500 Thlr. erhalten.

Leipzig. Aus dem Nachlaſſe Felix Mendelsſohn's, des „allgeliebten Meiſters“, ſind bei B. Senff erſchienen: Drei Präludien für Pianoforte. Op. 104, 1. und Drei Etuden für Pianoforte. Op. 104, 2. „Aechte Kinder ihres Vaters, tragen ſie ganz deſſen edle und feine Züge und geriren ſich ganz in deſſen vornehmer und ariſtokratiſch abgeſchliffener (aber dabei keineswegs flacher und platter Weiſe). . . . . In Hinſicht auf Ideelles ſtehen ſie vielleicht manchen ihrer Geſchwiſter nicht ganz gleich, ſind aber doch weit entfernt von allem Banalen, Hohlen und Nichtsſagenden, ja überraſchen ſogar nicht ſelten durch Wendungen und Pointen ſehr pikanter und eſpritvoller Art.“ (Signale.)

Guben, den 23. Januar 1868: Geiſtliches Concert — zur Linderung der Noth in Oſtpreußen. Programm: 1. Ouverture zum Oratorium „Paulus“ von Mendelsſohn-Bartholdy. 2. „Halleluja“. Großer Chor mit Orcheſterbegleitung v. Händel. 3. Hymnus „Dich preiſt Allmächtiger“ für Männerchor und Solis, mit Begleitung von Blasinſtrumenten von E. Köllner, Cantor. 4. „Barmherzig und gnädig“. Großer Chor mit Solis und Orcheſterbegleitung von Grell. 5. Marcia funebre aus der Sonate As-dur, von Beethoven, für Orcheſter. 6. „Hingeſunken unter Dank und Freude“. Männerchor mit Solis von Schicht. 7. a) Ave verum, von Mozart, für gemiſchten Chor; b) „Heilig„ von Rungenhagen, für Männerchor. 8. 24. Pſalm für großen Chor mit Solis und Orcheſterbegleitung von Schneider. Ausführung trefflich, Ertrag über 77 Thlr.

Glogau. 1) Am 9. Februar Concert der Singacademie u. des Sänger-Vereins zum Beſten der Oſtpreußen. Programm: 1. Gebet von F. Mendelsſohn-Bartholdy für Chor: Verleih' uns Frieden ꝛc. 2. Toccata für die Orgel von S. Bach. 3. Motette von J. Haydn. 4. Arie für Sopran von S. Bach: Mein gläubiges Herze. 5. Ave verum von Mozart. 6. Arie für Baß aus Paulus von F. Mendelsſohn-Bartholdy: Ich danke dir Herr ꝛc. 7. Pſalm XXIII für kleinen Frauenchor mit Begleitung von Fr. Schubert: Gott iſt mein Hirt ꝛc. 8. Ave Maria von Arcadelt (16. Jahrh.), für die Orgel bearbeitet von Fr. Liſzt. 9. Arie für Sopran und Chor aus dem Meſſias von Händel: Wie lieblich iſt der Boten Schritt.

2) Am 28. Febr. Concert des Muſik-Vereins. Programm: 1. Concert für Streichinſtrumente von J. S. Bach († 1750). 2. Sonate für Violine und Klavier von Tartini († 1770). 3. Concert für Oboe (arrangirt für Klarinette) mit Quartettbegleitung von G. F. Händel († 1759). Dieſe älteren Compoſitionen wurden mit Theilnahme und Beifall aufgenommen. Der Vorſtand (Cantor Fiſcher) hatte vorher in einem Wochenblatte durch eine Auslaſſung über ſolche Muſik das Publikum auf den richtigen Standpunkt zur Beurtheilung zu ſetzen verſucht. J.

Correſpondenz.

B. W. Beſten Dank Ihnen und dem ehrwürdigen Veteranen! — Chr. W. Die Recenſion iſt noch nicht eingegangen. — L. R. in L. Wird beſorgt. — E. in D—H. Soll geſchehen. — C. H. in C. Die Abhandlung wird benutzt. — A. Cl. Kommt nächſtens. — C. T. in C. Für dieſen Frühling zu ſpät. — Dr. M. Mit Dank empfangen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 5. **Euterpe.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel,** Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Todesfall. — Einige Bemerkungen über den Aufſatz: „Der Choral in der Schule“ ꝛc. — Das Convivium Musicum in Hof. — Das Lied: „Jeſus, meine Zuverſicht.“ — Aufführung von Schneider's „Gethſemane und Golgatha“ zu Mühlhauſen in Thüringen, am Charfreitage. — Lehrergeſangfeſt in Schw. Hall. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Todesfall.

Am 20. März d. J. verſtarb zu Bennungen bei Roßla am Harz der Cantor Chr. Heidler im 62. Lebensjahre. Derſelbe, 1806 zu Poſerna bei Weißenfels geboren, beſuchte in den Jahren 1824—27 das Königliche Schullehrer-Seminar zu Weißenfels, um ſich unter Harniſch, Zahn und Hentſchel zum Lehramte auszubilden. Nach vollendetem Seminar-Curſus wurde er Hauslehrer in Roßla, in welcher Stellung er bis zum Jahre 1831 verblieb. Hierauf wurde ihm vom Gräfl. Stolberg'ſchen Conſiſtorium zu Roßla das Amt eines Cantors und erſten Lehrers zu Bennungen übertragen, welches Amt er bis zu ſeinem Tode inne hatte.

Mit unerſchütterlicher Treue gegen ſeinen König und Herrn war er bei anhaltendem Fleiße und voller Hingebung beſtrebt, die ihm anvertraute Schule zu heben und zu fördern; wie ſehr ihm dies gelungen, davon geben die ſtets günſtigen Reviſionsberichte ſeiner hohen Behörde das beſte Zeugniß. Auch in muſikaliſcher Hinſicht hat der Entſchlafene ſich große Verdienſte erworben. Aus dem Kreiſe ſeiner Schüler und aus Mitgliedern der Gemeinde hatte er die beſten Kräfte zu einem gemiſchten Chor vereinigt, mit welchem es ihm durch große Ausdauer und unermüdlichen Fleiß gelang, kleinere und größere Geſangswerke, wie z. B. Hauptmann's geiſtliche Chorgeſänge, Mendelsſohn's, Rinck's, Schicht's und Grell's Motetten u. ſ. w. recht wacker auszuführen. Das Andenken an ihn wird im Kreiſe ſeiner Wirkſamkeit, ſowie unter ſeinen zahlreichen Freunden und Collegen ein geſegnetes bleiben. Sanft ruhe ſeine Aſche! —x.

Digitized by Google

Einige Bemerkungen über den Aufſatz: „Der Choral in der Schule" ꝛc.

(Nr. 1. d. Bl.)

Daß die Schule zur ſorgſamen Pflege des Choralgeſanges verpflichtet iſt, bedarf keines Nachweiſes; daß ſie denſelben nur im Dienſte der Kirche zu pflegen habe, dürfte beſtritten werden, da es gewiß wünſchenswerth iſt, daß der Choral auch in das Haus übertragen werde, wo er im Kreiſe der Familie geſungen zur Erhöhung der Hausandacht jedenfalls beitragen wird. Der Schule liegt die Pflicht ob, dahin zu wirken, daß der Choral möglichſt gut geſungen werde, damit er die Andacht fördere, wenigſtens nicht ſtöre. Wie iſt dies zu erreichen?

Der Geſangunterricht beginnt jetzt, in gerechter Anerkennung ſeiner Einwirkung auf das ſittliche Leben der Kinder, in den Stadtſchulen in den unterſten Claſſen, und in den Landſchulen ſingen die Kleinen auch ſchon, wenn es die Zeit erlaubt; die Zeit erlaubt es aber jedem Lehrer, der Luſt zum Geſange und die Wichtigkeit deſſelben für die Schule erkannt hat. — Wenn nun auch auf dieſer unterſten Stufe die Bildung eines guten Tones und eine gute Ausſprache angebahnt werden müſſen, ſo wird doch kein Lehrer auf den Gedanken kommen, dieſe Kinder die Noten lehren zu wollen. Sollen dieſe Kleinen nun überhaupt keinen Choral ſingen? Sollen ſie beim Beginn der Schule nicht ein Lied zur Ehre Gottes anſtimmen dürfen? Sollen ſie im Hauſe, wenn Eltern und ältere Geſchwiſter ihr Morgen- und Abendlied ſingen, nicht mit einſtimmen in Lob und Dank gegen Gott? und ſoll ihnen dies Alles entzogen werden, weil ſie die Noten noch nicht gelernt haben? Und was fängt der Lehrer an, wenn das kleine Kind im Hauſe von Vater und Mutter ſchon eine Choralmelodie gelernt hat, ehe ihm in der Schule mit großer Mühe die Noten eingeprägt ſind!

Es möchte ſich hieraus wohl die Nothwendigkeit ergeben, daß auch auf der unterſten Stufe einige Choräle eingeübt werden müſſen, und daß dies, da ja noch keine Notenkenntniß vorhanden iſt, nach dem Gehör geſchehe.

Nehmen wir ferner an, daß in den höheren Claſſen die Noten gelehrt werden und die Kinder nach Noten ſingen lernen, wie wird dann auf dieſer Stufe der Choral zu behandeln ſein? Sicherlich wird in einer vollen Claſſe ein großer Theil der Schüler die Noten nicht lernen, und von denen, die ſie lernen, werden nur Wenige wirklich nach Noten ſingen. Dieſen Wenigen aber als Stimmführern werden die übrigen Schüler ſich anſchließen. Welchen Gewinn haben nun dieſe Letzteren von dem Choralſingen? Nehmen ſie eine Choralmelodie mit ins Leben? — Setzen wir aber auch den Fall, daß alle Schüler die Noten erlernen, daß alle Schüler nach Noten ſingen lernen, und betrachten wir dann die Erfolge des Choralſingens! Es iſt wahr, daß der Lehrer resp. Cantor bei Liedern mit unbekannteren Melodien weniger in Verlegenheit kommen wird, wenn ſeine Schüler ihr Melodienbuch bei ſich haben und jede beliebige Melodie ſofort abſingen können. Aber iſt dies denn der Zweck des Einübens der Choräle?

Das Kind, das daran gewöhnt iſt, ſeine Melodie nach dem Melodienbuche zu ſingen, wird niemals, oder doch ſehr ſchwer, ſich eine Melodie ſo zu eigen machen, daß es dieſelbe ſpäter ohne Melodienbuch ſingen könnte; es kann, wenn es das Buch nicht bei ſich hat, oft die leichteſte Melodie nicht ſingen. Wenn es nun in das Leben tritt und als Erwachſener den Gottesdienſt beſucht, muß es ſich dann nicht darauf beſchränken, ſich an den Geſang der Schuljugend anzulehnen? Wird dadurch ein präciſer, volltönender Choralgeſang in der Kirche erzielt werden? Oder ſoll auch der Erwachſene ſein Melodienbuch mit in die Kirche nehmen? Man denke ſich eine Gemeinde, in der einen Hand das Geſangbuch, in der anderen das Melodienbuch! Wo bleibt dann die Erbauung?

Aus eigener Erfahrung könnte ich mittheilen, wie wenig Erfolg, resp. wie großen Nachtheil das Singen der Choräle nach Noten bringt.

Digitized by Google

Die Choralmelodie ſoll eine Mitgabe der Schule für das Leben ſein. Der Erwachſene ſoll in ſeinem Hauſe wie in der Kirche aus vollem Herzen, tief verſenkt in den Text, unbekümmert um die Melodie ſein Lied ſingen; und nur dann hat der Chriſt wirkliche Erbauung an dem Choralgeſange, wenn er mit der ganzen Gemeinde voll und ſicher ſein Lied mitſingen kann. Das wird aber durch das Singen der Choräle nach Noten nie erreicht werden. Es müſſen alſo auf andere Weiſe die Choralmelodien den Kindern in der Schule ſo eingeprägt werden, daß ſie in Fleiſch und Blut übergehen, und das kann nur durch das Einüben nach dem Gehör ſicher geſchehen. Man hat 8 Jahre Zeit, um die vorgeſchriebenen ca. 80 Kirchenmelodien einzuüben. In der Regel aber iſt der Kreis der gebräuchlichen Melodien ein noch geringerer; es iſt alſo ſehr gut zu erreichen, daß bis zum 12. Jahre die gebräuchlicheren Melodien vollſtändiges Eigenthum der Kinder ſind, und es bleiben dann immer noch 2 Jahre zur Erlernung der ſeltener vorkommenden Melodien und zur ſteten Wiederholung der früher gelernten.

In dem Falle aber, daß der Geiſtliche oder ſonſt ein Gemeindeglied bei einer beſondern Gelegenheit eine nicht gebräuchliche Melodie geſungen zu haben wünſcht, wende ſich der Betreffende an den Lehrer, und dieſer wird dann bald die Melodie mit den Kindern eingeſungen haben. Sollte dies aber wegen der Kürze der Zeit nicht möglich ſein, nun, ſo ſage er, daß die Melodie nicht geſungen werden könne.

Den Choral überhaupt nach Noten einüben, heißt ihn nicht in den Dienſt der Kirche ſtellen, ſondern vielmehr, ihn aus der Kirche hinausſingen.

Ich will dadurch nicht etwa den Geſang nach Noten überhaupt verwerfen, aber ſelbſt im Gymnaſium, wo doch der Geſang nach Noten gepflegt und darin auch etwas erreicht wird, übe ich wenigſtens die Choralmelodie ſtets nach dem Gehör ein, um ſie den Schülern zum feſten, ſicheren Eigenthum zu machen.

Luckau. Clingeſtein, Cantor.

Das Convivium Musicum in Hof.*)

Die geſchriebene Chronik der Stadt Hof in Bayern, welche daſelbſt auf dem Rathhauſe aufbewahrt wird, — geſchrieben vom Rector Widman — enthält folgende Nachrichten über die im Jahre 1586 unter dem Namen Convivium Musicum errichtete Liedertafel:

Den 14. Sonntag nach Trinitatis, welcher fiel auf den 4. Tag Septembris, iſt unter etlichen Ehrlichen vnd friedliebenden Perſonen alhier, Gott dem Allmächtigen zu Ehren, vnd dann zu Ihrer gebührlichen ergetzlichkeit ein Erbar vnd eingezogen Convivium muſicum angefangen vnd über eilf Jahr lang in lieb vnd freundſchaft continuirt worden, in ſolcher geſtalt, daß darinnen ein augenſcheinlich Exempel aller aufrichtigkeit, redlichkeit, vertraulicher Zuneigung vnd rechter, wahrer gunſt vorgebildet iſt, und demſelben, geliebts Gott, noch länger nach gefolgt werden ſoll. Da doch ſonſt bei dieſer tollen, vollen, vntreuen vnd zanckſüchtigen welt, bey der es heiſſet: Fratrum quoque gratia rara est, oftmal wenig Kandelbier ohne Hader vnd Zwanck außgedruncken oder mit lieb genoßen worden. Anfangs haben dieſer liebreichen collation beygewohnt: Dr. Hieronymus Reuſnerus, Phyſicus, Bürgermeiſter Salomon Plank, M. Enoch Widmann**), M. Simon Mencelius, M. Georg Thech, Michael Egloff, Cantor, Sebaſtianus Pöbel-

*) Entnommen dem wichtigen Werke: Orlando di Lasso, Regiſtratur für die Geſchichte der Muſik in Bayern, von Dom. Mettenleiter, Phil. et Theol. Dr., Brixen, A. Weger.

**) Der Chronikſchreiber.

Digitized by Google

mann, Caspar Teuber, Michael Neubauer, Jobſt von Culmbach, Hanns Löw vnd Martin Pilgram, Organiſt, durch nachfolgende ſchrifft darzu berufen.*)

Dem frommen und fröhlichen Leſer ſagt ſeinen Gruß M. Enoch Widmann.

Ich erachte es der Erwägung würdig, hochberühmte, ſehr gelahrte, kluge und hochgebildete Männer, was der Apoſtel an die Coloſſer, Cap. 3, ſchreibt: „Das Wort Chriſti wohne reichlich in euch mit aller Weisheit; belehret und erbauet einander mit Pſalmen, Geſängen und geiſtvollen Liedern, dankbar in euerem Herzen Gott ſingend. Und was ihr thut mit Wort oder That, es geſchehe Alles im Namen des Herrn Jeſu Chriſti, dankend Gott und dem Vater durch ihn.“ Ebenſo Joh. 5: „Sehet denn wohl zu, Brüder! wie ihr vorſichtig wandelt, nicht wie Thoren, ſondern wie Weiſe; machet euch die Gelegenheit zu Nutze, denn die Zeiten ſind ſchlimm. Darum betraget euch nicht wie Unanſtändige, ſondern wie ſolche, welche wiſſen, was des Herrn Wille iſt! Berauſchet euch nicht mit Wein, das führt zu Ausſchweifungen; werdet vielmehr voll heiligen Geiſtes, und ſtimmet Pſalmen, Lobgeſänge und geiſtliche Lieder unter einander an, und ſinget und ſpielet dem Herrn in eurem Herzen. Und ſaget Dank allzeit für Alles! im Namen unſers Herrn, Jeſu Chriſti, Gott dem Vater!“

Wenn nämlich jemals, ſo iſt in dieſem unſeren Jahrhunderte dieſe pauliniſche Ermahnung von Nöthen: wo in Wahrheit böſe Tage ſind und Alles hernach ſchlechter geht; und der Geiſt der Finſterniß und Bosheit täglich vieles Traurige und Fürchterliche uns entgegenwirft, dem armen Sterblichen Schrecken einjagend, daß er von Verehrung und Anhörung des göttlichen Wortes durch Eſſen und Arbeiten dieſelben abzieht: das Feuer der Liebe gegen Gott nach und nach in denſelben auslöſcht, und die Verehrung des göttlichen Namens, welche durch fromme Bitten und ſüße Geſänge geſchieht, für ſeinen Theil hemmt. Jener ſchlaue und kluge Verführer hat es wohl verſtanden, daß, wie die Motte dem Kleide und der Wurm dem Holze, ſo die Traurigkeit des Mannes dem Herzen ſchadet. Sprichw. 25. Er vereinigt daher alle ſeine Kräfte der Verſchlagenheit und der Unehrlichkeit, daß er das Volk Gottes reize, durch Krankheiten der Seele und des Körpers in Schrecken ſetzt. So weit es Gott zugiebt, unterdrückt und durch tauſend Ränke einwirkt und die Unvorſichtigen mit ſich in die ewige Finſterniß und in den Kerker der Traurigkeit führt und hinbringt, wo Heulen und Zähneklappern ſein wird. Heilen wir aber dieſes Uebel und ſeien wir fröhlich in Gott; aus verſchiedenen Gründen jagen wir daher jede Traurigkeit und den Urheber derſelben, jenen traurigen böſen Dämon von uns, nach der Vorſchrift des Apoſtels Paulus thun wir Alles im Namen des Herrn Jeſu für das Körperliche und Geiſtige, mit der Gnade beſtändig im Herzen unſerem Herrn, und voll des heiligen Geiſtes ſprechen wir mit uns ſelbſt durch Pſalmen und Hymnen, lobpreiſend Gott den Schöpfer unſeres Lebens.

Alles dieſes hat mich daher bewogen, das, was ich ſchon lange in meiner Seele trage, auf daß es gut, glücklich und Gott angenehm ſei, zur Ausführung zu bringen durch eine muſikaliſche Geſellſchaft, anſtändig, doch beſchränkt, unter gleichgeſtimmten (fern ſeien jene mürriſchen Sittenlehrer und ſtrengen Catos, denen nichts gefällt, als ſie ſelbſt) gelehrten und freundlichen Männern, denen die Muſik nicht fremd iſt, begründet, von denjenigen, welche mir nachahmen und künftig ebenfalls die Feier mitbegehen wollen. Ich ſage aber ehrbar und mäßig, auf daß der Mißbrauch fern ſei, und wir nicht anſtoßen und ſündigen gegen den, den wir uns zur Nachahmung vorgeſetzt haben, den Apoſtel Paulus, der da verbietet Wein zu trinken, der zu Ausſchweifungen führt. Er ſchreibt vor, daß wir uns vom heiligen Geiſte erfüllen, der alle unſere Unternehmungen heilſam und Gott angenehm mache. Deshalb bitte ich die auf dem beifolgenden Ein-

*) Im Originale lateiniſch, hier deutſch nach Fr. Harniſch's Ueberſetzung.

Digitized by Google

ladungsſchreiben genannten hochgelehrten Männer und Muſikliebhaber, daß ſie, wenn ſie mein Unternehmen billigen, ihre Namen unter dieß Papier ſchreiben und nächſten Sonntag, welcher der 14. nach Trinitatis iſt, nach vollendeter Vesper in meiner Wohnung nicht ungern zuſammenkommen und die muſikaliſche Runde der Freunde durch ihre Gegenwart in Wahrheit ſowohl ehren als auch ſchmücken; folgend dem Beiſpiele jenes großen Mannes, des göttlichen Luthers, des Lehrers alles Guten und des ausgezeichneten Theologen. Derſelbe hat nicht nur in ſeinen Schriften ſich zur göttlichen Muſik bekannt, ſondern liebte auch derartige muſikaliſche Zuſammenkünfte mit ſeinen liebſten Collegen, damals die glänzendſten Lichter des ganzen Europas, und hörte gern an ſeinem frommen Tiſche harmoniſche Geſänge. Ich biete euch dagegen meine Dienſte, welcher Art ſie auch ſein mögen, an, ſowohl wenn bei euch eine gleiche Zuſammenkunft ſtattfindet, als auch in anderen Sachen, wo mir Gelegenheit gegeben iſt, euch zu dienen. Lebt wohl in Chriſtus. Gegeben am 1. September 1586.

Was zu dieſer muſikaliſchen Geſellſchaft verlangt wird.

1.

Die Einzelnen kommen, wenn die vierte Stunde geſchlagen hat, in der Wohnung deſſen, bei dem die Zuſammenkunft gehalten wird, zuſammen, um die Muſik zu treiben, ebenſo auch während der Mahlzeit und nach beendigter Mahlzeit. Wer nach halb fünf nicht da iſt, hat ſo viel Strafe zu zahlen, als für zwei Maß Wein genügt.

2.

Um die fünfte Stunde beginnt eine frugale Mahlzeit, und zwar damit, daß zu Unterſtützungen der Armen eine kleine Münze in die Büchſe vorhergelegt wird und die Einweihung des Tiſches durch fromme Bitten geſchieht. Nachher werden drei Speiſen aufgetragen, nach Zeit und Gelegenheit ſo zu ordnen, daß man nicht zu viel Aufwand macht. Wer erwieſen in dem zu machenden Aufwande geſündigt hat, zahlt als Strafe eben ſo viel als oben.

3.

Einer darf den Andern nicht über das Maß zum Trinken nöthigen, auf daß er nicht mehr genieße, als ſeine Natur und Körperconſtitution vertragen kann. Wer in dieſer Beziehung ſündigt, verfällt in dieſelbe Strafe, die vorher feſtgeſetzt.

4.

Die Mahlzeit ſoll durch angenehme Reden, feine Scherze, ſüße Geſänge, auch durch Inſtrumentalmuſik verſchönert werden; wenn einer durch Anſpielungen oder durch Zänkereien oder durch Blasphemie gegen Gott Unordnung gemacht hätte, ſo ſoll dieſer für ſeinen Fehler die Hälfte eines Joachims zahlen. Daſſelbe ſoll von Jenen gelten, die Andere verkleinern und den Ruf Anderer verletzen.

5.

Die Zuſammenkunft darf nicht über die zehnte Stunde ausgedehnt werden. Wer die Gaſtfreunde länger aufgehalten hat, oder wer über die genannte Zeit bei dem activen Gaſtfreunde geblieben iſt, zahlt für jede Stunde zwei Maß Wein.

6.

Bevor die Tiſchgenoſſen, nachdem auch die Biergläſer zuſammengeſtellt, auseinandergehen, wird zuvor der Name desjenigen genannt, bei dem die nächſtfolgende Zuſammenkunft ſtattfinden ſoll.

7.

Wer die Zuſammenkunft zu feiern hat, darf die Zeit von drei oder höchſtens vier Wochen nicht überſchreiten; wenn er durch nothwendige Geſchäfte verhindert iſt, die feſtgeſetzte Zeit einzuhalten, ſo laſſe er einſtweilen einen Anderen für ihn eintreten und

Digitized by Google

komme dann ſpäter ſeinen Verpflichtungen nach, wie es ſich gehört. Wer dagegen handelt, erlegt am Platze vier Maß Wein als Strafe, zur Würze der aufgetragenen Fiſche.

Das Lied: „Jeſus meine Zuverſicht“ —

iſt bis auf die neueſte Zeit von Hymnologen immer noch der Churfürſtin Luiſe von Brandenburg zugeſchrieben, von Andern aber ihre Autorſchaft in Abrede geſtellt worden. In Bezug hierauf wollte ich der „Euterpe“ einen Artikel zur Aufbewahrung mittheilen, den ich fand in der „Berlin. Ztg.“ vom 4. März 1860. Dort warf der Königl. Hiſtoriograph, Prof. Dr. Preuß, die Frage auf:

„Hat die Churfürſtin Luiſe von Brandenburg deutſche Kirchenlieder gedichtet?“ und giebt dann folgende Darſtellung:

„In dem von Chriſtoph Runge (und Joh. Crüger) herausgegebenen Geſangbuch v. J. 1653 (wovon noch 2 Exemplare vorhanden ſind, in Hamburg und Werningerode) ſtehen vier Lieder, über welche Runge in der Zueignung ſagt: Ew. Churf. Durchlaucht haben ſolches Buch noch zieren wollen mit Dero eigenen Liedern, als:

„1) Ein Ander ſtelle ſein Vertrauen —
2) Gott, der Reichthum deiner Güte —
3) Jeſus, meine Zuverſicht —
4) Ich will von meiner Miſſethat“ —.

Auf Grund ſeiner Forſchungen ſtellt nun Hr. Prof. Dr. Preuß die Autorſchaft der Churfürſtin hinſichtlich dieſer Lieder in Abrede, und er wird wohl Recht behalten, wenn ſeine Anführungen nicht widerlegt werden. Dieſe ſind folgende:

1) Die Churfürſtin, geb. Prinzeß von Oranien (erſte Gemahlin des großen Churfürſten) ſchrieb und ſprach holländiſch und franzöſiſch; deutſch ließ ſie ſich vorleſen und Andere für ſich ſchreiben. Woher käme da die hochdeutſche Sprache und der geläufige Versbau?

2) Runge hat ſich in dem Ausdrucke „Dero eigenen Liedern“ vergriffen; er wollte „Lieblingslieder“ ſagen.

3) Der Leichenredner der Churfürſtin, Paſtor Siefert, hält jene vier Lieder für der Churfürſtin eigene, und ihm ſind in dieſer Annahme Spätere gefolgt. Piſchen führt nur die unter 3 und 4 an. Stoſchius, Conſ.-Rath und Hofprediger der Churfürſtin, gedenkt ihrer nicht als Dichterin, auch kein Schriftſteller jener Zeit; ſie waren alſo wohl ihre Lieblingslieder. — Wer iſt nun der Dichter namentlich von „Jeſus, meine Zuverſicht?“ — Es werden genannt: Otto, Frhr. von Schwerin, Caspar Ziegler, Joh. von Aſſig, Chriſtian Sonntag, P. Gerhardt.

Rambach ſtimmte 1843 für den v. Schwerin. v. Winterfeld bemerkt, daß die Churfürſtin Luiſe die Urheberin des Liedes ſei, auch die Melodie von 1653 dazu geſungen, welche Crüger in die ſpätere Form gebracht habe. Hierauf erwiedert Prof. Preuß, daß dieſe Angabe alles Grundes entbehre.

4) Joh. Crüger erwähnt in ſeiner Psalmodia sacra (1658 bei Runge) der Churfürſtin nicht als Dichterin. Er hat die Melodie zu „Jeſus, meine Zuverſicht“ componirt, alſo nur zu *einem* jener vier Lieder; hielte er die Churfürſtin für die Dichterin, ſo würde er wohl alle vier Lieder mit Melodien verſehen haben.

5) Crüger ließ in ſeiner Praxis piet. von 1656 das Lied No. 1 für immer weg.

6) „Jeſus, meine Zuverſicht“ wurde durch Crüger's herrliche Melodie ein Lieblingsgeſang der Chriſtenheit; hätte der Componiſt das Lied für eine Dichtung der Churfürſtin gehalten, würde er ſolches nicht irgendwo erwähnt, ja ſich deſſen gerühmt haben?

Digitized by Google

Zum Schluß ſagt Hr. Prof. Preuß: „Die Churfürſtin Luiſe von Brandenburg iſt des unvergänglichen Ruhmes als Landesmutter und als Urahnfrau des regierenden Hauſes Hohenzollern in Preußen gewiß, auch ohne in der deutſchen Literatur einen Platz einzunehmen und ohne unſern Liederdichtern beigezählt zu werden; aber es würde ein patriotiſcher Stolz mehr für uns ſein, das Lied: „Jeſus, meine Zuverſicht," mit hiſtoriſcher Ueberzeugung der Gemahlin des großen Churfürſten zuſchreiben zu dürfen."

Der Einſender, welcher ſchon manchmal bedauerte, daß ähnliche wichtige Artikel in den Zeitungen mit dem Tage verſchwinden und nicht dauernde Beachtung an betreffender Stelle finden, hat ſich den in Rede ſtehenden aufbewahrt und ſeither Achtung gegeben, ob nicht etwas Weiteres ſich würde vernehmen laſſen, aber vergeblich. Wenn nun ſolche Gründe gegen die fürſtliche Autorſchaft aufgeſtellt werden, und neuere Forſcher, wie: Koch, v. Winterfeld, Döring (1865) immer noch auf dieſelbe hinweiſen, ſo wäre es doch wünſchenswerth, daß letztere ihre Angabe ſicher begründeten.

Schließlich möchte ich noch zweierlei bemerken:

1) Chriſtoph Peter hat in ſeinen „Andachts-Zymbeln" 1655 das Lied nicht; da er nun beſonders die Lieder von P. Gerhardt aufgenommen hat, ſo kann dieſer wohl kaum als Dichter bezeichnet werden.

2) Wenn von 1656 an das eine Lied für immer weggelaſſen wurde, ſo müßte es auffallen, daß auf ſolche Art eins der fürſtlichen Lieder, die Runge als eine beſondere Zierde ſeines Geſangbuches anſieht, gleichſam bei Seite geſetzt wäre.

Nun, die Zeit hat ja ſchon manches Dunkel aufgehellt; vielleicht wird es einſt noch offenbar, aus weſſen glaubensvoller Seele das herrliche Oſterlied gefloſſen iſt.

Gbn., Jan. 1868. R—ch.

Aufführung von Schneider's „Gethſemane und Golgatha"
zu Mühlhauſen in Thür., am Charfreitage.

„Werden Sie heute Abend nicht hier bleiben, um Fr. Schneider's großes Charfreitags-Oratorium mit anzuhören?"

Verſprechen Sie mir damit Entſchädigung für meinen einſamen Nachtweg, ſo möchte ich.

„Ich darf's getroſt — um ſo mehr, da ich aus Erfahrung weiß, daß Concertant ſeinen Aufführungen den eiſernſten Fleiß, die gewiſſenhafteſte Sorgfalt und die beiſpielloſeſte Uneigennützigkeit zuwendet."

Aber wie kommt es dann, daß die Steinhäuſer'ſchen Concerte meiſt ſo gering beſucht ſind, daß gewöhnlich kaum die Unkoſten gedeckt werden können?

„Das liegt in der Sache ſelbſt: Viele, die Meiſten, die ſich rühmen, Muſikfreunde oder gar Muſikverſtändige zu ſein, ſind es nicht. Sie ſuchen eine kurzweilige Unterhaltung an der Muſik, erfriſchende Anregung zu einem in's Stocken gekommenen Geplauder, congruente Anklänge zu ihrer Kannegießerei; daß aber der Muſik die Kraft inwohnt, das Menſchenherz über alles Menſchliche, himmelan, zu erheben — zu erbauen, davon haben ſie keine Ahnung. Zudem, wiſſen Sie, hat die Kirche kein Buffet!"

Und ich habe dem Abendconcert in der feſtlich erleuchteten Kirche beigewohnt. Der Lehrer und Organiſt Hr. Steinhäuſer führte, von circa 120 Mitwirkenden unterſtützt, oben genanntes, in jedem Sinne des Wortes großes, Oratorium auf.

Die kurze Introduction — ausgeführt von der Inſtrumentalmuſik — reichte eben aus, die Zuhörer in die rechte Stimmung zu verſetzen. Der Chor mit Orgelbegleitung begann die Eingangsſtrophe „Geiſt der Andacht" nach der alten phryg. Melodie: „Der am Kreuz iſt" ꝛc. Horch, da fängts an, in den Herzen ſich zu regen: einzelne Stimmen

Digitized by Google

unter den Zuhörern ſingen leiſe die ergreifende Melodie mit, zitternd ſummt's zuletzt aus Aller Munde: „Ach, und mit dem frommen Beter wacht der nahende Verräther.“

Aber weitläufig will ich nicht werden. Nur der Hauptpunkte zu erwähnen ſei mir erlaubt.

Bei dem unheimlichen Geſang der „nahenden Wache“ und dem geiſterhaften Klang der „Stimmen von oben“ fing ſich, dem Baue des Oratoriums analog, die Aufmerkſamkeit der Zuhörer zu ſteigern an, eine Erregtheit machte ſich geltend und allgemeine Spannung verrieth die innere Betheiligung.

Die prägnante Darſtellung des umgewandelten Sinnes der willenloſen Volksmaſſe in dem Chore: „Er läſtert Gott, den Kaiſer“ ꝛc. offenbarte ſich in der Reproduction als vollkommen. Hinter der treu gezeichneten rohen Gemeinheit des Volkshaufens las man im Geiſt auf den triumphirenden Geſichtern der Hohenprieſter: das Volk iſt unſer! — Und ſo ſteigerten continuirlich Compoſition und die treffliche, intelligente Ausführung jene Spannung, bis dieſelbe vollkommene Genüge fand in dem Chorſatz: „Es iſt vollbracht!“

Hiermit hätten wir aus dem Heiligthum heraustreten können, aber der Componiſt will nicht, daß uns ein römiſcher Hauptmann beſchämen ſoll. Wie er bekennt: „Der iſt Gottes Sohn“, ſo ſollten wir auch erſt noch mit einſtimmen in das Bekenntniß: „Mein Herz doch fühlt's und betet an!“

Als nun endlich in dem ergreifenden Schlußſatz — Chor und Fuge — dem Sieger auf Golgatha Ehre und Preis gebracht worden und zum Abſchluß des Ganzen die volle Orgel (beiläufig geſagt, eins der ſchönſten Werke in Thüringen) den Choral: „Singet, aller Welten Chöre“ (Mel.: Wachet auf, ruft ꝛc.) intonirte — ſiehe, da brauſte im „Jubel der Vollendung“ aus voller Bruſt aller Zuhörer der Choral mächtig durch die gewölbten Räume! Das war des Ganzen würdig und ein ſicheres Symptom, daß der Herr Dirigent mit tief muſikaliſchem Verſtändniß dieſes Meiſterwerk Schneider's erfaßt und mit unverwüſtlichem Eifer und zäher Beharrlichkeit einſtudirt habe. Dieſe wirklich elegante Ausführung verdient aber inſofern ſelbſt ein Meiſterwerk genannt zu werden, als die ſämmtlichen Sopran- und Altſtimmen — mit Ausnahme der Solopartien, an deren trefflicher Effectuirung wie gewöhnlich nichts zu wünſchen übrig blieb — Kindern (Knaben und Mädchen) angehörten.

Wenn nun wiederum die ſehr mittelmäßige Theilnahme an dieſem Concert (— zu bemerken iſt noch, daß der Ertrag deſſelben zum Beſten der Stadtarmen Verwendung finden ſollte —) dem Verdienſte ſeine Krone nicht aufgeſetzt hat, ſo iſt das auf der einen Seite zu beklagen — 's iſt auch ein Stückchen aus dem Lehrerleben —; auf der andern muß das den Herrn Dirigenten tröſten, daß diejenigen, welche die Löſung der höchſten und heiligſten Aufgabe der Muſik ſuchen, wahrhafte Erbauung am Charfreitag-Abend in der Marienkirche gefunden haben.

Möge dieſes einfache Wort aus einfachem treuen Herzen dem Herrn Lehrer und Organiſten Steinhäuſer ein Wort der Ermunterung zu weiterem Streben ſein, und dann der Herr ihm ſeine rüſtige Friſche noch lange erhalten zu geſegnetem Wirken! Erſt —

Finis coronat opus! —w—.

Lehrergeſangfeſt in Schw. Hall.*)

Der Württembergiſche Volksſchullehrer-Verein verbindet ſeit dem Jahre 1856 mit ſeiner jährlichen Plenar-Verſammlung je nach zwei Jahren ein Lehrer-

*) Wegen der Wichtigkeit des Gegenſtandes geben wir dem verſpäteten Berichte noch Raum. Die Red.

Digitized by Google

geſangfeſt, das am 9. Auguſt v. J. zum zweiten Male in der freundlichen Kocherſtadt Schw. Hall abgehalten wurde. Gründer und ſeitheriger Dirigent dieſer Feſte iſt Muſikoberlehrer Weeber am K. Schullehrerſeminar in Nürtingen, der auch durch ſeine vielbenutzten trefflichen Sammlungen klaſſiſcher Stücke der kirchlichen Tonkunſt („Kirchliche Chorgeſänge", 3 Hefte, „Leichte kirchliche Geſänge", 2 Hefte, „Kirchliche Männerchöre", 2 Hefte, ſämmtlich bei Ebner in Stuttgart) in den ernſten Geiſt wahrhaft kirchlicher Muſik eingeführt und insbeſondere durch ſeine „Männerchöre" die Möglichkeit allgemeiner activer Betheiligung von Seiten der Lehrer gegeben hat. Außerdem bot die Stadt Hall in tüchtig geleitetem Oratorienchor, vorzüglichem Orcheſter und guter Kirchenorgel die Möglichkeit, auch den andern Seiten heiliger Muſik gerecht zu werden. Demgemäß konnte ſich das Programm folgendermaßen geſtalten:

I. Chor aus dem Weihnachts-Oratorium von S. Bach mit Orcheſter: „Fallt, mit Danken" ꝛc. II. Männerchöre (aus Weeber's kirchlichen Männerchören): a. Heilig (nach Creyghton); b. Erhör' uns Herr und Gott (nach Nanini); c. Hoſianna (Doppelchor von Berner). III. „Heilig iſt der Herr!" Achtſtimmiger gemiſchter Chor von Mendelsſohn. IV. Orgelſpiel (Fuge in Es-dur von Heſſe). V. Männerchöre: a. Lob dem Herrn (von S. Bach); b. Hoffnung auf Gott (von Mendelsſohn); c. Gloria Patri (von Mendelsſohn). VI. Der 43. Pſalm, achtſtimmiger gemiſchter Chor von Mendelsſohn. VII. Männerchöre: a. Bitte um Hülfe (Pſalm von B. Klein); b. Gebet in der Noth (nach Purcell); c. Selig ſind die Todten (nach Spohr). VIII. Chor aus dem Oratorium „Belſazar" mit Orcheſter von Händel: „Singt, Himmel, ſingt" ꝛc.

Die Ausführung dieſes Programms hat alle Erwartungen weit hinter ſich gelaſſen. Der Vortrag der dreimal drei Männerchöre gereicht dem Dirigenten und dem württembergiſchen Volksſchullehrerſtande zu hohem Ruhm. Director Weeber hat nach mehrſtündigen Proben, welche er mit völliger Hingabe an die große heilige Sache, mit einem ins Einzelne gehenden Kunſtverſtändniß geleitet hat, an dieſem Tage Reſultate erzielt, die einen wahrhaften Zauber auf alle Zuhörer ausübten und die vielleicht von Leiſtungen auf dieſem Gebiete nicht übertroffen ſind.

Unter den gemiſchten Chören war der 43. Pſalm von Mendelsſohn mit ſeiner Fülle ſchöner Modulation und dem ſchwunghaften Vortrage von ganz beſonderer Wirkung, wie auch der herrliche Chor Händel's: „Singt, Himmel, ſingt" ꝛc., der das Ganze auf die würdigſte Weiſe abſchloß.

Wir wiſſen, daß die meiſten der überaus zahlreichen Theilnehmer von dieſem Feſte bleibende Begeiſterung für das Gebiet der muſikaliſchen Kunſt mit nach Hauſe genommen haben; wir wiſſen, daß das geſammte Publikum dieſen hervorragenden Leiſtungen ungetheilten, rückhaltloſen Beifall gezollt hat. Beſitzt alſo der Volksſchullehrerſtand in ſeinen Lehrergeſangfeſten nicht eines der edelſten Mittel, dem Volke immer mehr die Achtung abzugewinnen, die einer gedeihlichen Arbeit und beſſerer, würdigerer Stellung den größten Vorſchub leiſtet? G.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Zwölf Lieder für vierſtimmigen Männerchor, componirt von F. Rohr, Texte von Müller von der Werra. Partitur 7½ Sgr. Hildburghauſen, F. W. Gadow u. Sohn.

Hier giebt es ein Huſaren-, Bergmanns-, Mühlgeſellenlied, ein Lied der Waffenſchmiede, wo der begleitende Chor eine Zeit lang tapfer bum, bum, bum ſingt, ein

Digitized by Google

Turner=, Eidgenoſſen=, Tanz=, Wein und Zecherlied, kurzum, Stimmung und Berufs=arten heiterer Liedertäfler ſind hinreichend bedacht. Alle Chöre ſind gewandt und fließend geſchrieben, ohne auf beſondere Tiefe und außergewöhnliche Erfindung Anſpruch zu machen. Die heitern, geſelligen Vereine, welche in Franken und Schwaben vorzugsweiſe heimiſch ſind, werden hier namentlich ihre Rechnung finden. Der Turngeſang und das Huſarenlied gewinnen noch durch ſcharfe rhythmiſche Einſchnitte, die ſchon einigen Anſpruch auf Taktgewandtheit der Ausführenden machen.

Im Nachſtehenden zeigen wir noch unter a—f ſechs „Preischöre des erſten oberöſterreichiſchen Sängerfeſtes" (zu Linz gefeiert) an, ausgewählt durch das Preisrichteramt aus 120 Concurrenz=Geſängen und ſämmtlich erſchienen bei Joſeph Kränzl in Ried.

a. Germanenzug. Gedicht von Dr. Auguſt Silberſtern, für Männerchor und Harmonie=Begleitung, componirt von Anton Bruckner. 3 fl.

Im Gedicht wird erſt der Auszug der Germanen zum Kampf geſchildert. Hierauf ſingen Walkyren von Odins Hallen, Freyas Wonneſtrahlen, Bragas Harfe, ermuthigend, für das Höchſte zu fechten. Da ſchlagen die Krieger an die Schwerter und geloben, für Heimath und Freiheit ſich dem Tode zu weihen. — Ein kräftiger Chor in D-moll eröffnet demnach den Reigen, darauf folgt ein Quartett der Walkyren, langſam und würdevoll, in A-dur; aber mehr durch wechſelnde Harmonien als durch Melodie wirkſam. Die Figuren haben mitunter etwas erlahmendes. Der Schlußchor beginnt wieder mit dem erſten Motiv in D-moll und ſchließt in kühnen harmoniſchen Wendungen, zwiſchen denen ſich kräftige Uniſonos höchſt animirend erweiſen, in D-dur.

b. Das ganze Deutſchland ſoll es ſein! Gedicht von Dr. L. Hötzl in Straubing, für Männerchor mit Harmonie= oder Pianoforte=Begleitung, componirt von Karl Santner, Op. 114. Part. u. St. 2 fl. 25 kr. Oe.=W.

Das Gedicht, wohl im Jahre 1865 geſchrieben, mahnt zur Einigung unter den Doppelaar und fängt mit den Worten an: „Das ganze Deutſchland ſoll es ſein", bei denen der Componiſt die Reichardt'ſche Melodie benutzt hat. Dann geht derſelbe in eigener kräftiger Weiſe weiter, läßt ein Andante, ſanfter gehalten, folgen und ſchließt mit einem effectvollen Maestoso. Der Dichter hat es mit dem Reim etwas leichter genommen; „Jahren und Narren", „Erde und Schwerte", will nicht recht klingen. — Durch die Ereigniſſe vor zwei Jahren iſt freilich Alles anders geſtaltet worden — ein neuer Text würde nothwendig ſein, um dem Chor noch Intereſſe abzugewinnen.

c. Stürme des Frühlings, brechet herein! Gedicht von Ernſt Scherenberg, für vierſtimmigen Männerchor componirt von Edwin Schultz, Dirigent des Männergeſangvereins „Melodia" in Berlin. Op. 146. 85 kr. Oe.=W.

Die „Stürme des Frühlings" ſind ein geeigneter Stoff zu einer kräftigen Tondichtung. Auch ſind dieſelben ſchon von Schorndorf in gelungener Weiſe benutzt worden. Vorliegende Arbeit ſucht ebenfalls den möglichſten Ausdruck zu erreichen; vielleicht würde ſie noch mehr wirken, wenn nicht der Schluß zu ſehr ausgedehnt wäre. Schon daß die Effectſtelle „Stürme des Frühlings" wiederholt vorkommt (unſere Meiſter thun dies ſelten), ſchadet dem Eindruck, ebenſo die Septime im vorletzten Takt. Der markige Charakter geht dadurch ein wenig verloren, auch iſt die Wendung ſchon zu häufig benutzt worden. Vereine, die männlich=kräftige Auffaſſung lieben, mögen die Compoſition beachten.

d. Die Macht des Geſanges. Gedicht von Fr. v. Schiller, für vier Männerſtimmen componirt von H. Reeb. 1 fl. 25 kr. Oe.=W.

Die Aufmerkſamkeit der Componiſten wendet ſich in neuerer Zeit wieder zu Schiller's Gedichten. Die „Macht des Geſanges" hat zwei derſelben angeregt, und zwar

Digitized by Google

Faißt (in dieſen Blättern kürzlich beſprochen) und den obengenannten. Während der erſtere in anregender Weiſe das Gedicht durchcomponirt hat, läßt der letztere jede der vier erſten Strophen nach derſelben Melodie ſingen. Da die Ausführung ziemlich leicht und faßlich iſt, ſo kann das Werkchen Vereinen, die mäßige Anſprüche machen, ſchon um des Textes willen, empfohlen werden.

e. Abendruhe, Gedicht von Friedr. Oſer, für Männerchor componirt von C. Maierberger. Op. 6. No. 2. Part. u. St. 75 kr. Oe.=W.

In etwas ſentimentaler Weiſe gehalten, wie ſie früher ſehr an der Tagesordnung war (ich nenne nur Proch und Gumbert), wohl auch noch in der Jetztzeit Freunde findet.

f. Abendlied, Gedicht von Em. Geibel, für Männerchor componirt von G. A. Zimmermann. Op. 60. Part. u. St. 1 fl. Oe.=W.

Der Ausſchuß des oberöſterreichiſchen Sängerbundes muß außer den kräftigen Compoſitionen auch einige ſanfte, weiche, ausgewählt haben. Zu dieſen gehört obiges Abendlied „Schon fängt es an zu dämmern" (Thieſen hat daſſelbe ſehr entſprechend für eine Stimme geſetzt) von Geibel. Bis zu einem gewiſſen Grade iſt in der Muſik der Grundton des Liedes getroffen, wenn er ſchon etwas mehr vertieft ſein könnte.

Rudolph Thoma. Op. 20. Der 28. Pſalm für Sopranſolo, Chor und Orcheſter. Clavier=Auszug 25 Sgr. Singſtimmen 10 Sgr. Breslau, C. F. Hientzſch. (Partitur und Orcheſterſtimmen ſind in Abſchrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.)

Der Pſalm beginnt mit einem Sopran=Solo (con moto, H-moll, $^6/_8$ Takt), welches durch die Achtelbewegung der Begleitung eine gewiſſe Lebendigkeit erhält und dem ſich der Chor mit den Worten anſchließt: „Höre die Stimme meines Flehens". Die Sopran=Arie No. 2 (G-dur) athmet gläubige Zuverſicht auf die Hülfe des Herrn. In Nr. 3 (D-dur) ergreift zuerſt der Tenor ein breit angelegtes Fugenthema, welches nach einer längeren Durchführung alle Stimmen im kräftigen Uniſono und mehr bewegt, begleitet von einem figurirten Baß, aufnehmen. Hierauf wiederholt es der Sopran noch einmal, vierſtimmig geſetzt. Der Schluß, welcher mit dem lang ausgehaltenen $\overline{\overline{a}}$ des Sopran, ff., als glänzend ſich erweiſt, wirkt ſehr eindringlich.

R. Thoma. Op. 19. Zwei leicht ausführbare Kirchenſtücke für gemiſchten Chor mit Begleitung von kleinem Orcheſter oder Orgel. No. 1. Ich weiß, mein Gott ꝛc. No. 2. Jauchzet Gott, alle Lande ꝛc. Preis jeder Nummer in Partitur und Stimmen 15 Sgr. Breslau, C. F. Hientzſch.

Beide Nummern ſind ein ſchätzenswerther Beitrag zu Tonſtücken für beſchränkte Kräfte. Namentlich iſt der Pſalm nach Anlage und Folge für gelungen zu erachten. Er fängt an mit einem kräftig gehaltenen Chor (Maestoso), woran ſich ein kurzer Quartett=Satz und ein Bariton=Solo anſchließen. Hierauf wird das Maestoso, durch welches dankerfüllte Gemüther bei Mitwirkenden und Zuhörern gewiß befriedigend angeregt werden, wiederholt. — Von dem Liede: Ich weiß, mein Gott ꝛc., iſt die erſte, zweite und letzte Strophe durchcomponirt. Die Worte haben hier weniger belebend gewirkt, welcher Umſtand ſich auch bei dem Schluß bemerkbar macht.

C. Seiffert.

Sechs Preußenlieder auf die Jahre 1864 und 1866. Für vierſtimmigen Männerchor componirt von L. Baumert, Sem.=Lehrer zu Reichenbach O./L. Op. 5. In Commiſſion bei G. Köhler in Görlitz. Preis 5 Sgr.

Friſche Lieder, nicht ohne Volksthümlichkeit und demgemäß harmoniſirt, deshalb ſehr wohl berechtigt, in den betreffenden Kreiſen die weiteſte Verbreitung zu finden.

Digitized by Google

Anding, J. M. Vierſtimmiges Choralbuch nach den älteſten und neueſten Quellen für Orgel, Harmonium, Clavier und Sängerchöre. Op. 15. 3. Lieferung. Hildburghauſen, bei Gadow u. Sohn. Preis für L. 1—3: 4 Thlr.

Mit dieſer dritten Lieferung iſt das treffliche, ohne Vorwort, die Verzeichniſſe der Weiſen nach dem Versmaß und ihrem Urſprung, das Inhaltsverzeichniß, Regiſter und 6 Quartſeiten biographiſche Notizen über Componiſten, Bearbeiter und Herausgeber der Weiſen, 59 Bogen ſtarke, typographiſch ſchön ausgeſtattete Werk vollendet. Ueber ſeine Gediegenheit hat Referent ſich bei Anzeige der 1. und 2. Lieferung ausgeſprochen, und ſoll hier nur noch erwähnt ſein: daß das Herzogl. Staatsminiſterium zu Meiningen es durch Erlaß vom 29. Septbr. 1865 zur Anſchaffung für alle Kirchen des Herzogthums dringend empfohlen und den Herzogl. Ephoren aufgegeben hat, die Verbreitung deſſelben nach Kräften zu fördern.

Baumert, L. „Gott Vater, ſende deinen Geiſt!“ Eine leicht ausführbare Pfingſtmuſik für gem. Chor mit Begleitung des Orcheſters oder der Orgel allein. Op. 9. Görlitz, in Commiſſion bei G. Köhler. (H. Wollmann.) Preis 12½ Sgr.

Dieſe Pfingſtmuſik beſteht aus einem Chor, einer Arie für Tenor oder Sopran und einem Chorale. Die Inſtrumentation erfordert Clarinetten in B, Horn in B, Violinen, Viola und Baß. An Inſtrumentiſten und Sängerchor werden ſehr mäßige Anforderungen gemacht. Der Satz iſt einfach, gefällig und würdig. Da gerade an Pfingſtmuſiken den Cantoren keine große Auswahl zu Gebote ſteht, ſo dürfte die anſprechende Compoſition des Herrn Seminarlehrer B. als eine willkommen geheißene Gabe zu betrachten ſein, und zwar um ſo mehr, als ſie auch ohne Orcheſter, blos mit Orgelbegleitung, ihre Verwendung finden kann! Durch ähnliche Muſiken für die andern Hauptfeſte würde Hr. B. den Wünſchen derjenigen Cantoren, welche über kein, oder doch nur über ein ſehr beſcheidenes Orcheſter zu verfügen haben, gewiß entſprechen. Bemerkt ſei noch, daß S. 18 im letzten Takte der Orgelbegleitung das ♮ vor der erſten Baßnote ſtehen ſoll.

Jacob.

Melodien für Harmonium (Physharmonika, Orgel oder Pianoforte), eingerichtet von J. Zundel u. E. Fröhlich. Heft 8. Operngeſänge. (Zweite Folge.) Stuttgart, bei G. A. Zumſteeg. Preis 36 kr.

Mit der Verbreitung des Harmoniums vermehren ſich mit Recht auch die für dieſes Inſtrument bearbeiteten Sammlungen ſowohl geiſtlicher als weltlicher Muſik. Unter die beſten und beliebteſten dieſer Art gehören die vorliegenden Melodien, welche ausgewählte Operngeſänge von Händel, Gluck, Mozart, Zumſteeg, Winter, Beethoven, Weber, Spohr, Mendelsſohn und Schumann enthalten. Zur Verſtändigung mancher Spieler bemerken wir ausdrücklich, daß nicht blos geiſtliche Muſik dem Charakter des Harmoniums angemeſſen iſt, ſondern daß auch in Sinfonien, Quartetten, in weltlichen Geſängen und Opernmelodien gar manches Schöne und Erhabene ſich finden läßt, das für das Harmonium vollkommen als geeignet erſcheint. Hiermit ſei dieſe Sammlung, die auch im Aeußern ſehr freundlich anſpricht, den Freunden des Harmoniums wie des Pianofortes beſtens empfohlen! (Das ganze Werk enthält nunmehr in 8 Heften eine vorzügliche Auswahl von 105 gediegenen Stücken.)

Liederbuch für die Jugend von Chr. Wölfle. Op. 3. (Dem K. württ. Hofſänger Herrn Chr. Schucker gewidmet.) Stuttgart, bei G. A. Zumſteeg. Abth. 1. Drei- und vierſtimmige Lieder ohne Begleitung. 1. Alles von Gott ꝛc., von W. Hey. 2. Der Mai. 3. Die Bibel, von W. Hey. 4. Das Büblein auf dem Eis ꝛc., von Güll. Abth. 2. Ein-

Digitized by Google

und mehrſtimmige Lieder mit Clavierbegleitung. 1. Weihnachtslied von W. Hey. 2. Abendlied, von Luiſe Henſel. 3. Die kleinen Fenſterchen, von Caſtelli. 4. Abendläuten. (Preis jeder Abtheilung 36 kr. oder 12 Sgr.)

Der Name des Verfaſſers iſt durch ſeine „Zwei religiöſe Geſänge" für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte und Cello (Stuttgart, bei G. A. Zumſteeg) vortheilhaft bekannt geworden. Auch in dem vorliegenden Werkchen beurkundet er ſein Talent für den Geſang und wir freuen uns, daſſelbe den jugendlichen Sängern in Familien und Schulen hiermit empfehlen zu können. Da die Compoſition dieſer Kinderlieder einen gewiſſen Humor verräth, ſo dürften ſie gewiß gerne geſungen werden. Sie verlangen übrigens eine Auswahl guter Sopran- und Altſtimmen. Die Pianofortebegleitung iſt leicht ausführbar. In Betreff der Tonſchlüſſe ſollte bei No. 2 und 4 der zweiten Abtheilung etwas mehr Abwechslung geboten werden! Indeſſen wünſchen wir dieſem Liederbuche eine weitere Verbreitung. — Die äußere Ausſtattung iſt ſchön.

Nürtingen. J. Chr. Weeber.

G. Liebing. Schilflieder von Lenau, für Sopran oder Tenor. Op. 20. Dem Königlichen Muſikdirector E. Hentſchel gewidmet. Leipzig, C. Merſeburger. Preis 15 Ngr.

Die vorliegenden Lieder ſind den beſſern Erſcheinungen auf dem Gebiete der Liedercompoſition beizuzählen. Der Inhalt der Gedichte, ein elegiſches, inniges Liebesgefühl, iſt vom Componiſten richtig erfaßt, die Declamation natürlich und ſinngemäß. Die Singſtimme iſt meiſt fließend behandelt und bei der Begleitung ſind die Mittel, welche gründliche harmoniſche Kenntniſſe und die moderne Technik an die Hand geben, ſo weit benutzt, als es hier am Orte iſt. Man ſtößt hier nicht auf Gemeinplätze und ſchon oft Dageweſenes. In No. 1. „Drüben geht die Sonne ſcheiden" hätten wir die etwas weitgehende Modulation zu tadeln. Sie iſt nicht begründet in dem Gedichte, in dem eine einheitliche Stimmung herrſcht, deshalb dürfte auch nicht zu billigen ſein, daß das Lied in einer anderen Tonart ſchließt, als in der es beginnt. No. 3. „Auf geheimen Waldespfade", und No. 5. Auf dem Teich, dem regungsloſen" zeichnen ſich durch formelle Abrundung und durch einfache Melodie ſehr vortheilhaft aus.

Gera. W. Tſchirch.

Aus der Clavierſtunde. Beiträge zur Erleichterung der Methodik des Clavier-Unterrichts von Julius Tſchirch, weiland Königlichem Muſikdirector. Preis $2^1/_2$ Sgr. Bunzlau, bei Ad. Appun. 1868.

Der verewigte Vf. dieſes Schriftchens erklärt in der Einleitung, daß er „nur ſolche in der Clavierſtunde geſammelte Erfahrungen beſpreche, welche oft doch ſehr abweichend ſeien von den Grundſätzen der Methodik, wie dieſelben ſelbſt in vielgeprieſenen Unterrichtswerken aufgeſtellt ſeien, und in welchen Manches aus der Methodik zum Theil gar nicht, zum Theil nur oberflächlich und unpraktiſch behandelt werde." Er berückſichtigt in ſeinen Mittheilungen ebenſo den Elementar-Clavierunterricht, wie die Methodik des Unterrichts bei Schülern, welche ſchon in höhere Grade vorgeſchritten ſind. Es werden nun folgende Unterrichts-Capitel behandelt: 1. Vom Auffinden der Taſtenſtellen der Violin- und Baßnoten und der („deren" iſt Druckfehler) Veränderung der Taſtenſtellen durch Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen. 2. Vom Fingerſatze (Applikatur), oder von den Hülfsmitteln, deren man ſich bedient, um jede Notenfigur gebunden (zuſammenhangend) ſpielen zu können. 3. Vom Takte, oder von der Eintheilung des Werthes der Noten gegen einander. 4. Vom Vortrage überhaupt und von der richtigen Ausführung der gebräuchlichſten Vortrags-Bezeichnungen. 5. Anhang. Allgemeine Bemerkungen. Hierin giebt der Vf. an, in welcher Weiſe er eine Lehrſtunde ertheilt, in wieviel Abſchnitte er jede zerfallen läßt. Dies beſpricht er am

Digitized by Google

ausführlichſten neben andern Gegenſtänden. Es war nicht ſeine Abſicht, „die angeregten Dinge zu erſchöpfen, ſondern von Allem nur das Wichtigſte zu beſprechen, und namentlich auch auf manche verbreitete Krankheit unter Lehrern und Schülern aufmerkſam zu machen.“ (S. 19, Z. 15 v unt. iſt zu verbeſſern: „Uebungen in der Unabhängigkeit, Gewandtheit, Kraft, Spannung der Finger [nicht: Dinge] und Ausführung u. ſ. w.).

Das klar abgefaßte Schriftchen iſt jedem denkenden und ſtrebſamen Lehrer des Pianofortespiels zur Erwägung und Beherzigung zu empfehlen, da der Vf. in demſelben ſich als durch-gebildeten, nach den höchſten Zielen ſtrebenden Muſiker, wie als tüchtigen, rationellen Methodiker zeigt. Gerade ſolche aus langer ernſter Praxis und geſunder, gewiſſenhafter Beobachtung geſchöpfte Mittheilungen ſind dem praktiſchen Lehrer beſonders nützlich. Freunde und Verehrer des Verewigten erhalten zugleich Gelegenheit durch die geringe Ausgabe ein Scherflein zur Errichtung eines Denkmals zu Ehren deſſelben beizutragen, indem der Hr. Verleger den Reingewinn dieſem edeln Zwecke beſtimmt hat. 20 Exemplare werden gegen Poſtanweiſung (Litt. T.) für 1 Thlr. franco von demſelben verſendet. Dr. K.

Hundert kleine Uebungsſtücke für das Pianoforte von Salomon Burkhardt. Aus deſſen Klavierſchule beſonders abgedruckt. Preis 15 Ngr. Leipzig, C. F. Kahnt.

Dieſe Uebungsſtücke können ſchon nach den erſten Fingerübungen benutzt werden. Bei den erſten 18 Nummern gehen beide Hände unisono und bewegen ſich im Umfange von fünf Noten; und obwohl von da ab die Hände getrennt ſind, iſt doch der Umfang von einer Quinte noch länger (bis No. 37. incl.) feſtgehalten. Daß dieſe Stücke ſämmtlich im Violinſchlüſſel geſchrieben ſind, verſteht ſich wohl von ſelbſt; auch wird dieſer Schlüſſel noch bis No. 52 beibehalten, der Umfang aber erweitert ſich nach und nach. Die nun folgenden Stücke, deren mehrere Volksmelodien ſind, ſetzen voraus, daß der Schüler in den Baßnoten ſchon geübt iſt. Die Schwierigkeit ſteigert ſich nach und nach und es treten gegen den Schluß ſelbſt die Tonarten Es-dur, c-moll, As-dur, f-moll und E-dur, auf. — Werden neben dieſen Uebungsſtücken die nöthigen techniſchen Studien getrieben, ſo ſind ſie für den Unterricht mit Nutzen zu verwenden.

Der erſte Klavierunterricht in einer nach praktiſchem Bedürfniß ſtufenweiſe geordneten Folge von kleinen Tonſtücken, nebſt hierzu gehörigen mechaniſchen Uebungen und einem Vorwort. Verfaßt von **Heinrich Henkel.** Frankfurt a./M. Moritz Dieſterweg. (Joh. Chr. Hermann'ſche Buchhandlung.)

Das Werkchen giebt auf 32 Seiten Querquart 50 techniſche Uebungen, worauf zunächſt 32 ſehr kurze und leichte Sätzchen zu vier Händen, die Primo-Parthie für den Schüler im Umfange einer Quinte und bis auf die letzten ſieben Nummern im Einklange, folgen. Die nun noch übrigen kleinen Stücke (No. 33—50,) ſind für zwei Hände, und, bis auf die letzten vier, ſämmtlich im Violinſchlüſſel geſchrieben. Sie bewegen ſich größtentheils im Umfange einer Quinte; nur die letztern Sätze gehen darüber hinaus. Das Werkchen will den Schüler nur auf ſeinen erſten Schritten leiten, und dieſen Zweck wird es erfüllen. Von Nutzen dürfte es ſein, wenn Fingerübungen wie ſie die No. 11 bis 15 bieten, in größerer Anzahl vorhanden wären.

Kleine und leichte Studien für das Pianoforte, mit Bezeichnung des Fingerſatzes, componirt von **Chriſtian Immler.** Op. 41. Heft 1. Preis 17 ½ Ngr. Nürnberg. Wilhelm Schmid.

Dem Titel entſprechend, enthält das Werkchen 19 kurze, leichte und ins Ohr fal-

Digitized by Google

lende Säße; doch dürfte No. 13 — eine Octaven-Etude — gegenüber den anderen zu ſchwer ſein. — Die Studien werden ſich als nüßlich erweiſen.

Erſtes Melodienbuch in progreſſiver Folge für Klavier-Anfänger, als Supplement zu jeder Klavierſchule, von Heinrich Wohlfahrt. Op. 57. Heft I., II. und III. à 10 Sgr. Braunſchweig, C. Weinholß.

Die kleinen Volkslieder des Hrn. Wohlfahrt — zuſammen 43 — ſind recht wohl neben einer guten Klavierſchule beim Unterrichte zu verwenden und können ſchon, wenn der Schüler einige Stücke, worin für die linke Hand der Baßſchlüſſel in Anwendung kam, geübt hat, herangezogen werden. Ein auffallender Druckfehler im Baſſe (d ſtatt f) hat ſich auf Seite 17 eingeſchlichen.

Inſtructive melodiöſe Klavierſtücke zu 2 und 4 Händen, nebſt einer Anzahl Fingerübungen. Nach methodiſch-progreſſiver Folge bearbeitet und herausgegeben von F. G. Klauer. 1. Heft. Enthaltend: 1) ſechzig zweihändige, 2) dreizehn vierhändige und 3) zweiundneunzig mechaniſche Fingerübungen. Dritte, ſehr vermehrte und verbeſſerte Auflage. Mit einer Einleitung über die Behandlung des Anfangsunterrichts im Klavierſpiel, bearbeitet und herausgegeben von Franz Rein. Eisleben, Georg Reichhardt. Op. 6. 15 Sgr.

Das Erſcheinen des Klauer'ſchen Werkchens in 3. Auflage dürfte wohl für ſeine Brauchbarkeit ſprechen; und in der That ergiebt eine nähere Anſicht deſſelben, daß es ſich für den erſten Klavierunterricht recht nüßlich erweiſen wird. Der kundige Lehrer wird freilich die nöthigen Fingerübungen einſtreuen, ſowie er auch die vierhändigen Stücke nicht nach, ſondern neben den zweihändigen benußen wird.

Der kleine Fortepiano-Schüler und ſein Lehrer. Eine praktiſche Fortepiano-Schule in fortſchreitender Ordnung vom Leichtern zum Schwerern, mit einem alphabetiſch geordneten Verzeichniſſe der Kunſtausdrücke und dem Wiſſenswertheſten aus der Harmonielehre von W. A. Müller, Herausgeber des Erſten Lehrmeiſters. Dritte Auflage. Lahr, J. H. Geiger. Bändchen I. und II. à 15 Sgr.

Obwohl in 3. Auflage erſchienen, iſt das Werkchen dennoch von den Erfahrungen auf dem Gebiete des Klavierunterrichts unberührt geblieben; denn von Fingerübungen iſt hier nicht die Rede, und von ſonſtigen techniſchen Uebungen ſind nur die Dur- und Moll-Tonleitern hier zu finden. Das erſte Heft enthält faſt nur kleine Säße zu vier Händen, wobei dem Schüler natürlich faſt durchweg die Primo-Parthie zugetheilt iſt. Nur in den leßten vier dieſer Pièces hat der Schüler die Secondo zu ſpielen, und iſt dies allerdings am beſten dazu geeignet, die Baßnoten bei dem Schüler zu befeſtigen. Hierzu ſollen auch die noch übrigen 6 Stücke dienen, welche für zwei Hände, ebenfalls im Baßſchlüſſel geſchrieben ſind. In der Hand eines ſachkundigen Lehrers könnte dieſes erſte Heft allenfalls als Vorſchule für den Klavierunterricht dienen. Das zweite Heft beginnt mit der C-dur-Tonleiter und bringt dann mehrere kleine Stücke in dieſer Tonart. Hierauf folgt die A-moll-Tonleiter mit zwei Uebungsſtücken und dann geht es in ſolcher Weiſe im Quintenzirkel bis E-dur und Cis-moll, immer mit vorzugsweiſer Berückſichtigung von Dur. Nach Aufführung der noch übrigen Kreuz-Dur- und Moll-Tonleitern folgen die B-Tonarten bis As-dur und F-moll in ganz gleicher Weiſe. Nachdem auch hier die noch fehlenden Dur- und Moll-Tonleitern gegeben ſind, folgen einige leichte Pièces à quatre mains, und hiermit ſchließt das Werkchen. Zugegeben ſind „ein alphabetiſch geordnetes Verzeichniß der Kunſtausdrücke und das Wiſſenswertheſte aus der Harmonielehre", welches leßtere ſich jedoch nur auf eine ganz kurze Aufführung der gewöhnlichen Accorde mit ihren Umkehrungen erſtreckt.

Digitized by Google

Zweiſtimmige Doppelfuge, für ſeine Pianoforte-Schüler geſchrieben von Herrmann Nägeli. $^1/_2$ Franken. Zürich, Hans Georg Nägeli.

Das vorliegende Opus des Herrn Nägeli vermag ein allgemeines Intereſſe nicht zu beanſpruchen.

Der Lehrmeiſter im vierhändigen Pianofortespiel und goldenes Melodien-Album, enthaltend: eine ſyſtematiſch geordnete Auswahl beliebter Volks- und Opern-Melodien, von fünf Tönen Umfang an allmählich fortſchreitend bis zur Octave und weiter, für Kinder vom zarteſten Alter an. Erziehungsanſtalten und fleißigen Schülern gewidmet von **Ferdinand Friedrich**, Verfaſſer der zweihändigen Pianoforteſchule (Leipzig, bei Naumburg) und der Schule der Geläufigkeit (Braunſchweig, bei Litolff). — Op. 66. Curſus I. Heft I, II, III, IV, à 12 Sgr. n. Compl. 1 Thlr. n. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die kleinen Stücke ſind für zwei Schüler geſchrieben, gehen faſt alle aus C-dur und können, zur Uebung im Notenleſen und im Takt, mit Nutzen verwendet werden.

Kleine Tonſtücke mit Scalen- und Paſſagen-Arabesken, zur angenehmeren und wirkſameren Uebung der gebräuchlichſten Tongänge für das Pianoforte zu 3 und 4 Händen componirt von **Wilhelm Lüke.** Op. 3. I.—III. Heft à $^1/_2$ Thlr. Compl. 1$^1/_3$ Thlr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der Verfaſſer giebt zu ſeinem Opus „Bemerkungen", aus denen wir Folgendes entnehmen: „Jeder Lehrer weiß, mit welcher Unluſt die zur Erlernung eines muſikaliſchen Inſtrumentes doch ſo höchſt nothwendigen Tonleitern- und Paſſagenübungen von Anfängern in der Regel betrieben werden, und wie ſchwer dieſe ſich an eine ſtreng takt- und gleichmäßige Ausführung gewöhnen. Es ſind deshalb die vorliegenden Uebungen mit Begleitungen verſehen, welche in ihrer Form als kleine ſelbſtändige Tonſtücke durch Melodie und Rythmus ſelbſt dieſen erſten Grundübungen einen gewiſſen Reiz verleihen und den Schüler ſozuſagen zum Takthalten zwingen." — Für den Schüler enthält alſo das Werk Tonleitern (C-, G-, D-, A- und E-dur), Paſſagen zur Uebung im Fortrücken und im Unter- und Ueberſetzen — auf die C-dur- und auf die chromatiſche Tonleiter baſirt — und Accordbrechungen, gegründet auf den Dur-Dreiklang, den Sexten- und den Quartsexten-Accord in Dur und auf den Haupt-Septimen-Accord. Eine Trillerübung macht den Beſchluß. Der größere Theil dieſer Uebungen wird zunächſt mit jeder Hand allein, bei zunehmender Fertigkeit aber mit beiden Händen zugleich ausgeführt. Was nun die der Begleitung zugetheilten melodiſchen Stücke betrifft, ſo hat der Verfaſſer bei ſolcher Beſchränkung Anerkennenswerthes geleiſtet. Einiges iſt ihm freilich weniger gelungen; immerhin aber wird das Studium des Werkes dem Schüler viel nützen.

Blumenkranz. Zwölf kleine und leichte Tonſtücke über Volkslieder für das Pianoforte von C. T. **Brunner.** Op. 424. Heft I. und II. à 12$^1/_2$ Sgr. Halle, Heinrich Karmrodt.

Sämmtliche Stücke ſind in Hinſicht auf Form einander ſo ähnlich wie ein Ei dem andern. Ein kleines Vorſpiel von vier Takten leitet in der Regel das Volkslied ein, ein kurzer Zwiſchenſatz folgt demſelben und modulirt — nicht immer mit Glück — in die Quinte, worauf das Volkslied in der Grundtonart und ein wenig variirt wiederkehrt und das Ganze ſchließt. — Claviermäßig und leicht ausführbar ſind die Sachen geſchrieben. Die bearbeiteten Volkslieder heißen: „Schlaf, Kindchen, ſchlaf! — Geſtern Abend ging ich aus. — Willkommen, lieber Mondenſchein. — Liebchen, Ade! — Krambambuli, das iſt mein Titel. — Kaffeechen, Kaffeechen. — A Schloſſer hot an G'ſellen g'hot. — Geſtern Abend war Vetter Michel da! — Zwiſchen Berg und tiefem, tiefem Thal. — Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch! — Es kann ja nicht immer ſo bleiben. — An dem ſchönſten Frühlingsmorgen."

Digitized by Google

Fantaſiebilder aus Lieblingsopern für Pianoforte zu vier Händen von Heinrich Wohlfahrt. Op. 53. Heft 1—10 à 15 Ngr. Leipzig, Carl Merſeburger.

Dieſe ſogenannten „Fantaſiebilder" ſind den früheren Nummern deſſelben Werkes hinſichtlich der Bearbeitung gleich. Es ſind beliebte Melodien aneinander gereiht und iſt die Hauptſtimme der Primo-Parthie zugetheilt. Dilettanten, die dergleichen Sachen lieben, können wir auch dieſe empfehlen. Sollten dieſelben beim Unterrichte verwendet werden, ſo rathen wir, den Schüler auch die Secondo-Parthie übernehmen zu laſſen. Bemerkt ſei noch, daß die Opern: Zauberflöte, Robert der Teufel, Barbier von Sevilla und Afrikanerin bearbeitet worden ſind.

Zwei Stücke in Walzerart für das Pianoforte, componirt von Karl Richter. Op. 40. Heft I. u. II. à 10 Sgr. Braunſchweig, C. Weinholtz (F. Müller).

No. 1. der „zwei Stücke in Walzerart" beginnt mit einem hübſchen Gedanken in F-dur, der nach einem Zwiſchenſatze in D-moll wiederkehrt. Ein dritter, das Geſangsmotiv vertretender Satz in B-dur, etwas weiter ausgeführt, folgt jetzt, und wenn ſich hier die Repetition der erſten beiden Sätze, Seite 6 und 7 anſchlöſſe, ſo wären wir zufrieden und hätten dem Componiſten das Uebrige gern erlaſſen. Das zweite der Stücke erinnert in ſeinem erſten und zweiten Satze (D-moll u. F-dur) an Chopin und nimmt ſonach einen hübſchen Anlauf. Dagegen fällt der nun folgende, weit ausgeführte Gedanke ſehr ab, und die Repetition der beiden erſten Sätze, und der Schluß können nicht gut machen, was der Mittelſatz verdorben hat. — Wir wünſchen ſchließlich, daß Herr K. Richter ſich lieber kürzer faſſen möge, wenn er fürchten muß, langweilig zu werden; das Publikum wird dann ſeine Gaben gewiß mit Vergnügen hinnehmen.

Transcription: Sehnſucht. Lied nach dem Ruſſiſchen von Anton Rubinſtein für das Pianoforte von Julius Metz. Braunſchweig, C. Weinholtz. 15 Sgr.

Die Transcription des Herrn Metz verlangt einen mit der neuern Schule des Klavierſpiels vertrauten Spieler; dann aber wird ſie in Kreiſen, wo das Rubinſtein'ſche Lied gekannt iſt, ihre Wirkung nicht verfehlen.

La Cascatelle, en forme d'une Etude pour le Piano par *Charles Serieux.* Op. 18. $12^1/_2$ Sgr. Breslau, G. Leuckart (Conſtantin Sander).

Die Cascatelle iſt nicht eben ſchwer, verlangt aber einen leichten, eleganten Vortrag, um zur Geltung zu kommen; und, obwohl ſie keinen Anſpruch auf ſonderlichen muſikaliſchen Gehalt machen kann, wird ſie doch, gut vorgetragen, ganz hübſch klingen.

Naumburg a. S. Fr. Brauer.

Roſſini's Urtheile über deutſche Muſiker und deutſche Muſik.

Gioachimo Roſſini, der Schwan von Peſaro, hat in Deutſchland bekanntlich die verſchiedenſte Beurtheilung gefunden: von den Einen iſt er, wie in Italien, ſeinem Vaterlande, und in Frankreich, das gleichſam ſeine zweite Heimath geworden iſt, faſt angebetet und vergöttert; von den Andern aber, welche ihn nur von unſerm idealen und nationalen Standpunkte aus betrachteten, iſt er oft hart mitgenommen worden. Man denke nur an das Urtheil L. v. Beethovens, der in ſeinen von Ignaz Ritter von Seyfried herausgegebenen „Studien im Generalbaß, Contrapunct und in der Compoſitionslehre" Roſſini's Leiſtungen in der Muſik nicht höher anſchlägt, als die eines Decorationsmalers in der Malerei. Nachdem nun Roſſini faſt länger als 30 Jahre

Digitized by Google

— wahrſcheinlich für immer — mit ſeinem Wilhelm Tell der Oper Valet geſagt hat, üben ſeine Hauptwerke auch auf deutſchen Bühnen noch faſt dieſelbe Anziehungskraft als vor einem halben Säculo, — Beweis genug, daß Roſſini Thätiges und Probehaltiges zu leiſten im Stande war und wirklich geleiſtet hat; ja ſelbſt diejenigen, welche nur klaſſiſche Muſik gelten laſſen, müſſen doch heute einräumen, daß Roſſini's Name, auch wenn er nichts weiter als den Barbier von Sevilla, eine der populärſten unter allen Opern, geſchrieben hätte, neben den Namen unſerer größten vaterländiſchen Operncomponiſten in der Geſchichte der Oper für alle Zeit leuchten wird. Man könnte ſich leicht zu der Anſicht verleiten laſſen, daß Roſſini, der in Deutſchland von gewiſſer Seite lange und oft verkannt iſt, auch für deutſche Muſik und deutſche Muſiker nicht eben hätte enthuſiasmirt ſein können; um ſo erfreulicher iſt es aber zu wiſſen, daß er unſern muſikaliſchen Heroen und ihren Tonſchöpfungen ſtets die größte Gerechtigkeit und Anerkennung von jeher hat widerfahren laſſen. Wir wollen im Folgenden die verſtändigen und unparteiiſchen Urtheile Roſſini's über deutſche Muſik und deutſche Muſiker in aller Kürze zuſammenzuſtellen verſuchen, wie dieſelben uns bei der Lectüre eines Buches neueſten Datums entgegengetreten ſind.

Ferdinand Hiller hat vor Kurzem Ihrer Majeſtät der Königin Auguſta von Preußen ein Buch dedicirt, das in 2 Bänden unter dem Titel: „Aus dem Tonleben unſerer Zeit, Gelegentliches“, bei Hermann Mendelsſohn in Leipzig 1868 herausgekommen, eine Sammlung der ſeit Jahren hier und da zerſtreut erſchienenen Aufſätze muſikaliſchen Inhaltes jenes allbekannten und hochgefeierten Muſikers enthält. Es finden ſich in demſelben theils reizende Miniaturbilder von Dichtern und Muſikern, wie die von Karl Klingemann, dem intimen Freunde Mendelsſohn's, die des Abbate Baini, jenes großen Kenners und Herausgebers paleſtrinenſiſcher Muſik und die der genialen, aber ſchwer geprüften Liedercomponiſtin Joſephine Lang, — theils ausführliche Recenſionen großer muſikaliſcher Aufführungen, wie die der Muſikfeſte in Aachen im Jahre 1857 und 1867, — theils Anregungen und Eindrücke, welche neu erſchienene Bücher, wie die Bücher eines Mendelsſohn, eines Beethoven und andere Werke in dem Verfaſſer hervorgerufen haben, theils gerechte und ernſte Würdigung großer Tagesfragen, wie die der Zukunftsmuſik und der Kammermuſik, theils poetiſche und proſaiſche Nachrufe bei der Todtenfeier eines Chopin, Schumann und Anderer, und dergleichen Aehnliches und Verwandtes. (Fortſ. folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. Im Anſchluß an meinen jüngſten Bericht über die Concerte des hieſigen Muſikvereins „Euterpe“ (No. 2 d. Bl.) referire ich noch das für weitere Kreiſe Intereſſirende. Das vierte bis zehnte Concert (Schluß der Saiſon) brachten an größern Orcheſterwerken: Sinfonie (No. 1, C-dur) von S. Jadasſohn, Op. 24, mit vielem Beifall aufgenommen, ingleichen Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold“ von Karl Reinecke, Op. 51, ein feinſinniges Werk! — Ferner hörten wir: „Eine Fauſt-Ouverture“ von Richard Wagner; Sinfonie (No. 2, B-dur) von Rob. Volkmann; Sinfonie (B-dur) von Rob. Schumann; Vorſpiel zur Oper „Lohengrin“ von Rich. Wagner; Orpheus, ſymphoniſche Dichtung für großes Orcheſter von Fr. Liſzt; Entre-act aus „Lohengrin“ von Rich. Wagner, und zum Schluß: Sinfonie (C-dur) von Franz Schubert. Von den hier genannten Werken neueſter Zeit ſprachen die von Volkmann am meiſten an. — Hervorleuchtende Solopiecen waren geboten durch: Mozart's Concert-Arie für Sopran mit obligater Violine; Concert für Cello von Molique und Soloſtück (Cello) von Joſ. Huber, beides meiſterhaft executirt von Hrn. Goltermann, Königl. Hofconcertmeiſter aus Stuttgart; Doppel-Concert für zwei Pianoforte und Orcheſter von Karl Thern, vorgetragen von den Herren Willi und Louis Thern. Dieſe Brüder ſind in der That ein Unicum; ein ſolch' präciſes Zuſammenſpiel hört man nicht gleich wieder. Ferner bemerken wir: Concert für Violine von Bazzini, vorgetragen von Hrn. Concertmeiſter Robert Heckmann. Letzterer, ein junges, aufſtrebendes Talent, ehemaliger Eleve unſerer Muſikſchule, Sohn des in der pädagogiſchen Welt rühmlichſt bekannten Realſchullehrers Heckmann, vormals in Mannheim.

Digitized by Google

Zugleichen für Violine zu regiſtriren ſind Herrn Eduard Remenyi's Vorträge, worunter: Andante amoroso, Thema mit Variationen von Paganini. Das Urtheil über genannten Virtuoſen neuerer Zeit war getheilt; Einige erhoben ihn über die Maßen, Andere ſetzten ihn unter das Niveau großer Virtuoſen. Jedenfalls müſſen wir ſeine ſüddeutſche Natur in Anſchlag bringen. Wir möchten Den ſehen, der Paganini's Sachen reizender ſpielt. Die Verunglimpfungen des Gaſtes in einigen unſerer hieſigen Blätter grenzten an's Pöbelhafte. — Applaus erſten Grades erntete Frln. Sophie Dittrich aus Prag mit Vortrag des zweiten Concertes (F-moll) von Chopin und einiger Soloſtücke für Pianoforte, worunter hervorzuheben die Walzer-Caprice von Raff (erſchienen bei Rob. Forberg in Leipzig). Noch darf nicht unerwähnt bleiben das Geigenſpiel des Herrn Concertmeiſter Auer aus Düſſeldorf, jedenfalls die gediegenſte Leiſtung in dieſer Richtung; höchſt wohlthuend wirkten im Schlußconcert die Geſangsvorträge der beiden Sängerinnen aus unſern Mauern, Frln. Emilie Wigand und Frln. Martini. Sie trugen ein Duett aus „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz und drei zweiſtimmige Lieder von Robert Schumann vor. Das Publikum war entzückt, ſo daß die Sängerinnen gerufen wurden und wiederholen mußten. — Wir wünſchen der „Euterpe" beſtes Weitergedeihen für die Zukunft, eingedenk ihres Vorhabens: „Gutes und wahrhaft Schönes zu fördern, resp. zu executiren", wo es ſich findet, ſei es aus vergangener Zeit oder im Jetzt. Unſer Publikum verkenne aber nicht, welche Mittel, welche Opfer an Zeit und Geld ſo Etwas fordert. — Daher regſte Betheiligung!

Noch füge ich für die geneigten Leſer der „Euterpe" einige andere muſikaliſche Notizen von hier bei, und zwar zunächſt preiswürdigen Singſtoff aus dem Concerte des Univerſitäts-Geſangvereins der Pauliner. Es fand daſſelbe ſtatt am 10. Februar dieſes Jahres. Als „neu" (zum erſten Mal) begrüßten wir: „Der Morgen", von A. Rubinſtein, Gedicht von Polonsky, ein Werk, das ſich Bahn brechen wird. Bedeutend waren ferner: Chor für Männerſtimmen: „Im Gewitterſturm", von R. Volkmann, und „Märchen", Gedicht von W. Müller von Königswinter, componirt von H. G. Götz; Glanzpunkte des Abends. Nicht unerwähnt dürfen wir laſſen das Soloſpiel (Pianoforte) unſeres Capellmeiſters C. Reinecke: Nocturne (Fisdur) von Chopin und ſeine Ballade (Op. 20). Gediegen in jeder Beziehung! Den Schluß bildete, nächſt lieblichen Volksliedern, „Landsknecht" (Fahrender Schüler wird Landsknecht.), Gedicht von Lemke, für Männerchor und Orcheſter componirt von Joh. Herbeck. Derber, kräftiger Humor kennzeichnet das amuſante Werk. — Glück auf! den frohen, friſchen Paulinern und ihrem kunſtſinnigen Director Dr. Langer.

Am 6. März gaben vereint die „Arionen und Pauliner" ein Concert für den Fonds zum Zöllner-Denkmal. Es wirkte darin mit ein „Schwediſches Männerquartett", welches entzückte durch einmüthiges Zuſammenſingen, wie wir es allerdings kaum je gehört haben; es war, als thäte ſich nur Ein Mund auf, wenn man nicht vier unterſcheidbare Töne nach Tiefe, Höhe und Klangfarbe gehört hätte. — Die Directoren obgenannter Vereine, Hr. Dr. Langer und der als Componiſt für Kinder- und Männergeſang rühmlich-gekannte Hr. Richard Müller hatten ſich in die Direction brüderlich getheilt. Alles gelang vortrefflich; als beſonders mächtig wirkſam bezeichnen wir Zöllner's „Die drei Worte des Glaubens" von Schiller, eine nachgelaſſene Compoſition von K. Zöllner, erſchienen Leipzig bei Robert Forberg.

Ferner ſei des Genuſſes erwähnt, den uns die vereinten Sänger „Glocke und Wartburg" unter Direction des hieſigen in jeder Beziehung ſtrebſamen Lehrers Hr. Reinhold Böhme in einem Concerte boten. Den Mittelpunkt der Aufführung bildete W. Tſchirch's „Eine Nacht auf dem Meere". Solis wie Chöre waren fein aufgefaßt und präcis wiedergegeben. Die Partie des Kapitäns lag in den Händen des Herrn Lehrers Emil Schmidt von hier (Tenor) und die des Steuermanns trug vor Herr Sänger Goldberg (Bariton), ebenfalls von hier. Beide verdienen in weitern Kreiſen gehört zu werden. — Alle Hochachtung dem Streben ſolcher Vereinigungen, ſowohl dem ganzen Vereine und ihrem Director, als den vorzüglich begabten Einzelnen.

Ueber zwei muſikaliſche Thaten des Riedel'ſchen Vereins liegt mir noch ob zu berichten; es ſind die Vorführung der Liſzt'ſchen „heiligen Eliſabeth", ſowie die Repetitionen d. Kiel'ſchen »Missa solemnis« und der Cantate von J. S. Bach: „Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig" ꝛc. Ueber Liſzt's Werk hoffe ich, nach Einſicht in Partitur und Klavierauszug, einen längeren Bericht zu liefern. Vor der Hand muß beſtätigt werden, daß ſelbſt Voreingenommene gegen Werke ſogenannter Zukunftsmuſiker nun von Liſzt eine andere Meinung gewonnen haben, nämlich die, daß er auch einfach, herzlich und gemüthgewinnend zu ſchreiben verſteht. Nur ganz „Feſtgeſchraubte" mögen Solches nicht zugeben, um ſich ſchließlich nicht zu blamiren. Wir heißen auch nicht Alles vortrefflich, was in der „heiligen Eliſabeth" ſteht, aber deswegen kann uns das Ganze nicht verleidet werden. Ein Gleiches gilt auch von der grandioſen Missa Kiel's; aber immerhin iſt ſolch' ein Werk ein muſikaliſches Factum unſerer Zeit, das wir bewundernd anſchauen und anerkennen müſſen, wenn wir nicht Barbaren, ohne Sinn und Verſtändniß für die Kunſt, genannt ſein wollen. — Bach's Cantate iſt geweiht und verklärt von Anfang bis Ende. Es iſt eine Perle unter ſeinen Cantaten, die alle zu den Edelſteinen der deutſchen muſikaliſchen Kunſt zählen. Die

Digitized by Google

Ausführung der drei genannten Werke ſeitens Riedel's und ſeines Vereins iſt rühmlichſt zu regiſtriren in die Jahrbücher leipziger Kunſtgenüſſe! Robert Schaab, L.

Wernigerode. Aufführungen des Geſangvereins für geiſtliche Muſik: a) 30. Decbr. 1867. 1. Quartett: Treulich, Herr, auf deinen Wegen — aus dem Oratorium »Davidde in Terebinto« von Joh. Amadeus Naumann. (1794.) 2. Duo Seraphim Jeſ. 6, 2—3., comp. von Joannes Croce. († 1609.) 3. Agnus Dei. Joh. 1, 29, comp. von Antonio Caldara. (1714—1737.) 4. Der Hirten Lied an der Krippe. Weiſe aus dem 15ten Jahrh., 4ſtimmig von Fr. Erk. Text von Dan. Schubart. (1786.) 5. Arie aus dem Meſſias von Händel. (1685—1759.) 6. Geiſtliches Abendlied. Weiſe aus dem 15ten Jahrhundert, 4ſtimmig von Erk. Text von Kinkel 1840. 7. „Wenn wir in höchſten Nöthen ſein," von Seb. Bach. 1685—1750.) v. 1: einf. Choral, v. 2: figurirt, cantus firmus im Sopran. 8. Motette für weibliche Stimmen, für die Nonnen auf Trinitá de Monti in Rom, comp. von Mendelsſohn. 9. Rhythmiſcher Choral: Was kränkſt du dich — Joach. a Burgk. (1560.) 10. Agnus Dei. Neuere Compoſition. Hymne für Alt mit Chor, comp. von Mendelsſohn. 1809—1847.) b) 7. April. 1. Allein Gott in der Höh' ſei Ehr! V. 1—3, Tonſatz von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 2. Stabat mater. Muſik von G. B. Pergoleſe. No. 1—3 für zwei Sopran-Stimmen. 3. Laudate pueri. Chor und Terzett für weibliche Stimmen. Muſik von F. Mendelsſohn-Bartholdy. Freie Ueberſetzung. 4. Stabat mater von Aſtorga. 5. Aus Fürſt Ant. Radziwills (geb. 1775 † zu Berlin 1833) Compoſitionen zu Goethe's Fauſt.

Leipzig. Aufführung des Riedel'ſchen Vereins den 17. Mai. 1. Präl. und Fuge (G-moll) von Seb. Bach. 2. Stabat mater für 2 Chöre a cap. von Paleſtrina. 3. Zwei altd. geiſtl. Volkslieder (1590 u. 1430) für Alt-Solo mit Orgel. 4. Sonate für Violine von Nicolo Porpora. 5. Zwei Chorlieder von Michael Prätorius. 6. Zwei Choralvorſpiele für Orgel (Wachet auf, ruft uns die Stimme. — Schmücke dich, o liebe Seele), von Seb. Bach. 7. Abendgebet für Alt-Solo aus „Suſanna" von Händel. 7. Violinſätze von J. M. Leclair und Seb. Bach mit Orgel. 9. Jeſu, meine Freude, Motette in 11 Sätzen von Seb. Bach.

Magdeburg. Wir haben nunmehr begründete Hoffnung, unſer bisheriges Geſangbuch vom Jahr 1805, mit dem nur wenig andere an „verbeſſerter" Geſtalt der Lieder rivaliſiren können, beſeitigt zu ſehen, und ſomit künftighin den „lieben Gott", ſtatt des „weiſen" walten zu laſſen. Auf Anordnung und Wahl der vorjährigen Kreis-Synode iſt nämlich bereits im vorigen Herbſte unter dem Vorſitze des Paſtors Hildebrandt eine aus den Herrn Paſtoren Haupt, Meyer, Otto, Paſche u. Walter und den Geh. Regierungsräthen Olberg u. Schulze beſtehende Commiſſion zur Bearbeitung eines neuen Geſangbuchs zuſammengetreten und beſchäftigt ſich dem Vernehmen nach rüſtig und unausgeſetzt der Löſung dieſer ſchwierigen Aufgabe. Mit der Wahrnahme der muſikaliſchen Intereſſen iſt der Muſikdirektor Ritter beauftragt. — Es iſt ſehr zu wünſchen, daß das neue Geſangbuch, wenn es die Zuſtimmung der Behörden erhalten, nicht bloß in den Magdeburger Stadt- und Landkirchen, ſondern auch in der Magdeburger Domkirche eingeführt werde. Die Domgemeinde hat ſchon ſeit Jahren das alte Geſangbuch abgethan und behilft ſich mit einer ſehr beſchränkten, in Berlin bei Reimer gedruckten Sammlung von 142 Liedern. Abgeſehen von dieſer ungenügenden Anzahl der Geſänge leidet das Buch an verſchiedenen Mängeln in muſikaliſcher Beziehung. Als einen Mangel müſſen wir es wenigſtens bezeichnen, wenn das in ſeiner urſprünglichen 6 zeiligen Geſtalt unter No. 28 aufgenommene Lied: „Hilf, Herr Jeſu, laß gelingen" auf die 8 zeilige Melodie: „Werde munter, mein Gemüthe", oder das Paſſionslied „Herr Jeſu Chriſt, dein theures Blut" (No. 32) auf die Melodie: „Vom Himmel hoch, da komm ich her" verwieſen wird. Zeigt das eine von völliger Unkenntniß der Melodieformen, ſo läßt das andere mit nicht minderem Recht auf Unkenntniß des Melodie-Inhalts ſchließen. Unter allen Umſtänden aber müſſen wir auf baldige Abſtellung eines Uebelſtands hoffen, der ſich nunmehr ſeit verſchiedenen Jahren unbeanſtandet mit durchgeſchleppt hat. †

Goldberg i. Schl. Am Charfreitage brachte Cantor Völkel mit ſeinem aus Knaben und Männern (letztere aus allen Ständen) beſtehenden kirchlichen Sängerchor bei Gelegenheit einer von ihm angeregten muſikaliſchen kirchlichen Feier Folgendes zur Aufführung. 1. Präludium für Orgel über: „O Haupt voll Blut und Wunden" von Fiſcher, geſpielt von Lehrer Renner. 2. „An dir allein hab' ich geſündigt" — Bußlied von Gellert, componirt von L. v. Beethoven. 3) Pſalm 22 für Männerchor von F. W. Berner. 4. „Trauert Cedern! Auf Libanon ſtand ſie" — Compoſition für Männerchor von W. Neßler. 5. „Die ſieben Worte des Erlöſers." Nach einer Compoſition von Paläſtrina, von 4 Solo-Stimmen (gemiſcht) vorgetragen. 6. „Wir drücken dir die Augen zu" — Chor für gemiſchte Stimmen aus dem Oratorium: „Das Ende des Gerechten" von J. G. Schicht. 7. „Ihr Augen weint" — Chor für gemiſchte Stimmen mit Bariton-Solo (der Dirigent) aus dem „Tod Jeſu" von C. H. Graun. 8. „Iſt Gott für uns, wer kann uns" — Solo für Sopran aus dem „Meſſias" von Händel. 9. Poſtludium für die Orgel-Adagio v. Köhler. Als Soloſänger

Digitized by Google

wirkten Frau Baumeiſter Schiller, Hr. Lehrer Renner (der auch die Orgelſtücke vortrug), ein Knabe (Alt) und der Dirigent. Die Inſtrumentalbegleitung wurde durch Stadtmuſikus Müller und Dilettanten ſauber ausgeführt. Paſtor Spangenberg hatte in ſinniger Weiſe das Programm geordnet, da der Geſang von Choralverſen ſeitens des Auditoriums und die Vorleſung von Schriftlectionen damit verbunden war. — Der Totaleindruck war erhebend. J.

Haynau. Am 23. April concertirten hier zwei Künſtler der fürſtlich Hohenzollern'ſchen Kapelle zu Löwenberg, nämlich der Celliſt Hr. Popper als Cello-Virtuoſe und der Violiniſt Hr. Reichelt; Hr. Popper hatte in Paris, London, der Schweiz, und in Holland ꝛc. Triumphe gefeiert, wie ſie ſelten einem Künſtler zu Theil werden. Im Sommer v. J. reiſte er mit Carlotta Patti in der Bukowina, Serbien und Rumänien und erntete, namentlich auch in Wien und Peſth, zahlreiche Lorbeeren. Sein Ton iſt groß und edel, ſein Inſtrument von ſeltenem Werthe. In techniſcher Hinſicht giebt es für dieſen Künſtler keine Schwierigkeiten. Er ſpielt Octaven- und Terzen-Paſſagen in rapider Folge bis in die höchſten Regionen mit tadelloſer Klarheit und beſitzt im Cantabile einen Ausdruck, der durch natürliche Grazie und edle Innigkeit gleich anſprechend iſt. — Hr. Violinvirtuoſe Reichelt, aus der Franz Liszt in Weimar gegründeten Künſtlerſchule hervorgegangen, iſt ein junger Künſtler von ſeltener Begabung. Am Schluſſe des Concerts trugen beide vereint eine eigene Bearbeitung der berühmten ungariſchen Zigeunerweiſen (Rakozzi-Marſch) für Violine und Cello ohne Begleitung vor und ernteten ſtürmiſchen Beifall. J.

Glogau. Concert des Muſikvereins 20. März. 1. Sinfonie No. 5 Haydn. 2. Ouverture: „Die Heimkehr aus der Fremde". Mendelsſohn. 3. Concertſtück für Pianoforte mit Orcheſterbegleitung. C. M. v. Weber. 4. Sinfonie, D-dur, Mozart. J.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Michaelis in 2. Quartal. 10 Uhr Vorm. Tenebrae facta sunt von M. Haydn. — Nachm. „Elias", Orat. von Mendelsſohn-Bartholdy. — 12. u. 13. Apr. Oſtercantate von Rochlitz u. Fr. Schneider. — Lauda anima mea Dominum von Hauptmann, a cap. — 26. Apr. und 3. Mai. Pſ. 23. von Bargiel.*) Pſ. 13 (Sſt.) von Mendelsſohn-Bartholdy, a cap. — 10. und 17. Mai. Pſ. 11 von Ant. Seyrich.**) — Chor von Fr. Schneider: „Wo ſind' ich Gott" ꝛc., a cap. — 21. Mai. Halleluja aus dem „Meſſias". — Chor von Rolle: „Es ſollen dir danken, Herr, alle deine Werke" ꝛc., a cap. — 31. Mai und 1. Juni, „Pfingſten" Cant. von Ferd. Hiller. — Chor von Engel: „Der Herr iſt König" ꝛc., a cap. — 7. u. 14. Juni. Hymne von Cherubini: „Der Herr iſt König" ꝛc. — Pſ. 27 von H. Stecher*), a cap. — 21. und 28. Juni. De profundis von Ch. v. Gluck. — Pater noster von Franz Liszt, a cap.

*) 1828 Dir. der Muſikinſtitute in Rotterdam.
**) 1830 Cant. in Mittweida.

*) 1835 Cant. in Erdmannsdorf bei Chemnitz.

Mühlhauſen i. Th. Der hieſige Lehrerverein gab am 25. Februar in der Marienkirche zum Beſten der nothleidenden Oſtpreußen ein Concert nach folgendem Programm: 1. „Vater unſer" von Mahlmann für Männerchor und Solo mit Orcheſter von Steinhäuſer. 2. Duo für Violine und Orgel von Dr. Volckmar. 3) Alt-Arie aus Händels „Meſſias". 4. Hymnus für gemiſchten Chor, Solo und Orgel von Ritter. 5. Duett von Steinhäuſer. 6) Pſalm 150 von Berner.

Danzig. Am Charfreitage wurde in der (reformirten) Petri-Pauli-Pfarrkirche durch den Geſangverein des Organiſten Th. Ammer eine Cantate von Edel, am Oſterfeſte eine dergleichen von J. E. Leonhard aufgeführt. Dortige Blätter erwähnen dieſer Leiſtungen in ſehr anerkennender Weiſe.

Hamburg. Die Beilage zum „H. Fremdenblatt" berichtet über eine wohlgelungene Aufführung der H-moll-Meſſe von Seb. Bach durch den „Cäcilien-Verein" unter Hrn. Voigt. Der Ref. ſagt u. A.: ... „Bei Bach iſt es hauptſächlich die Stimmführung, auf welche die Wirkung ſeiner Chöre beruht. Die H-moll-Meſſe weiſt eine vollſtändige Polyphonie und Gleichberechtigung der Stimmen auf, zudem trägt das Werk in allen Theilen den ernſten katholiſchen Charakter ſeiner Zeit. Gerade aber in der Zuſammenſetzung der Chorſtimmen liegen die größten Schwierigkeiten, die häufig von ſelbſt an Zahl viel bedeutenderen Kräften nicht überwunden werden. Die vielen, an ſich ſchon ſchweren Einſätze werden durch die verwickelten Harmonien doppelt erſchwert und es mußte in der That das eingehendſte Studium vorausgegangen ſein, bevor man zu einem ſolchen Reſultat gelangt war. Was den Cäcilien-Verein vor andern auszeichnet, iſt die durch regelmäßige Uebungen erzielte Feſtigkeit, die Feinheit im Nuanciren, die Reinheit der Intonation und die Einheit in der Auffaſſung. Die Mitglieder ſind mit ganzer Seele bei ihrer Aufgabe, man merkt es dem Fluß des Ganzen an, daß die Bedeutung des Werkes jedem Einzelnen bewußt iſt, und vor Allem hat es der Dirigent verſtanden, ſeinen Sängern und Sängerinnen das Verſtändniß mitzutheilen, welches das Gelingen einer ſolchen Leiſtung nöthwendig bedingt."

Digitized by Google

Eßlingen. Aufführung des Oratorienvereins am 14. März 1868. 1. Lauda Sion, componirt für die Kirche St. Martin in Lüttich zur Feier des 11. Juni 1846 von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. 2. Bußlied, componirt für eine Baßſtimme von Ludwig van Beethoven. „An Dir allein, an dir hab ich geſündigt" ꝛc. 3. Trauungslied, componirt für Chor- und Soloſtimmen von Moritz Hauptmann. „Ich und mein Haus, wir ſind bereit, Dir, Herr, zu leben" ꝛc. 4. Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Joſeph Haydn. 5. Jubiläums-Cantate für Solo und Chor mit Pianofortebegleitung, componirt zu der am 17. Januar 1868 ſtattgefundenen Feier des 50jährigen Beſtehens des hieſigen Muſeums von Chr. Fink.

Desgl., am 22. April. 1. Chor („Preiſe Sion den Regierer"). Aus Lauda Sion von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. 2. Arie für Tenor („Sei getreu bis in den Tod") aus dem Oratorium Paulus von Mendelsſohn-Bartholdy. 3. Ave Maria, für eine Sopranſtimme componirt von Franz Schubert. 4. Des Sängers Fluch. Ballade nach Ludwig Uhland, bearbeitet von Richard Pohl, für Soloſtimmen, Chor und Pianoforte componirt von Robert Schumann. (Op. 139.)

Ebend. Feier des Geburtsfeſtes Sr. Maj. des Königs im Königl. Schullehrer-Seminar am 6. März. 1. „Feſtgeſang an die Künſtler". Männerchor mit Soloquartett und Klavierbegleitung von F. Mendelsſohn. 2. Pièce aus „Paradies und Peri" von R. Schumann, arrangirt von Chr. Fink für Violinen, Violen und Klavier. 3. Rede. 4. Erſter Satz der Es-dur-Symphonie zu vier Händen von Joſ. Haydn. 5. Der 32. Pſalm für Chor, Orcheſter und Orgel von B. Marcello.

Ebend. Prüfungs-Concert im K. Seminar, den 2. April. 1. Requiem aeternam etc. für Chor und Orcheſter von Rob. Schumann. 2. Fuge in G-moll für die Orgel von J. Seb. Bach. 3. Gebet: „Auf der Andacht heil'gem Flügel". Männerchor von W. A. Mozart. 4. Sinfonie (in G-dur) zu vier Händen von J. Haydn (II. IV. Satz). 5. a) Präludium (H-moll) für Orgel von J. Seb. Bach, mit hinzugefügter Violinſtimme von J. Moſcheles; b) Canzona für Violine und Pianoforte von J. Raff. 6. Kirchenſtück in E-moll für Chor, Streichinſtrumente und Orgel von Ch. Fink. „Siehe, um Troſt war mir ſehr bange" ꝛc. 7. Zweiter Satz aus dem Quintett in Es-dur von Rob. Schumann. (Leichteres Arrangement für Violinen, Solo und Tutti, Violen, Violoncello und Klavier von Chr. Fink. 8. Die Ehre Gottes, Männerchor von L. van Beethoven. 9. Trio (C-moll) für Violine, Violoncello und Pianoforte von F. Mendelsſohn-Bartholdy (II. Satz). 10. Chor aus dem Oratorium „Herakles" mit Orcheſterbegleitung von G. Friedr. Händel „Lieb und Eintracht, Hand in Hand, ſchlinget neu der Treue Band" ꝛc.

Altdorf in Bayern. Seminar-Concert am 8. April 1868. I. 1. Choral: Gieb dich zufrieden. 2. Motette von Vittoria: Und zwei Seraphim. 3. Motette von Croce: Glückſelig ſeid ihr. 4. Arie von Händel: Betend vor dem Thron der Gnade. II. 5. Symphonie, G-dur No. 12 von Mozart. 6. Männerchor von Brambach: Eine Nacht am Meere. 7. Männerchor von E. Hermes: Das einſame Röslein im Thal. 8. Hochzeitsmarſch aus dem Sommernachtstraum: von Mendelsſohn-Bartholdy.

Karalene in Oſtpreußen. Zur Feier des diesjährigen Geburtstages Sr. Majeſtät unſeres Königs fand in hieſigem Seminar eine Muſikaufführung nach folgendem Programme ſtatt: I. 1. Salvum fac regem von Lützel. 2. „Nach der Väter heil. Sitte", von Kunkel bearbeitet. 3. Meditation über das I. Präludium von S. Bach, componirt für Klavier, Geige und Orgel von Gounod. 4. a) Schwertlied und b) Lützow's wilde Jagd, beides von C. M. v. Weber. 5. Die Heere blieben am Rheine ſtehen, von Reiſſiger. II. 1. Märznacht, von Kreutzer. 2. Recitativ und Arie No. 3 aus den Jahreszeiten von Haydn. 3. a) Litthauiſches Lied: Didelis prarake; b) Adagio aus der Sonate pathétique von Beethoven, beides für Geige, Klavier und Orgel eingerichtet von Fehr. 4. Wohin? Lied von Schubert. 5. Campanella von Dreyſchock. 6. Chor aus: Der Roſe Pilgerfahrt mit Klavierbegleitung von Schumann. — Einige Declamationen, die ſich theils auf die Feier des Tages, theils auf den nachfolgenden Chor bezogen, wurden in den Pauſen vorgetragen.

Reichenbach O./L. Hr. Muſiklehrer Baumert, welcher ſchon vor ſeiner Berufung zum Seminarlehrer als Cantor in Warmbrunn für Kirchen- und Concertmuſik ſehr thätig war, iſt auch in ſeiner jetzigen wichtigen Seminarſtellung ſehr rührig, wie dies bewieſen wird durch die muſikaliſchen Aufführungen im Seminar. Wir geben hier das Programm der letzten beiden Aufführungen. 3. Febr. I. 1. Sinfonie von Haydn. 2. a) Das Heldenlied, Männerchor von Baumert; b) „Er ſah recht wie ein König aus", Soloquartett von Baumert. 3. Maienliebe für Piano von Oeſten. 4. Declamation. 5. Fantaſie für Cello und Piano von Baumert. 6. „O weine nicht"! Lied v. Kücken. II. 7. Rondo für Violine und Piano von Jacobi. 8. „Blühe, liebes Veilchen". Dreiſtimmig. Canon von Karow. 9. Sonate für Piano zu vier Händen von Kuhlau. 10. Declamation. 11. Kriegers Nachtlied: „Singet der Nacht ein ſtilles Lied!"

Digitized by Google

Männerchor von C. Blum. 12 Fantaſie zu vier Händen für Orgel von Mozart.

20. März. Geiſtliche Muſikaufführung zum Beſten der evangeliſchen Lehrerwitwen. I. 1. Choral: „Herzlich hab' ich Dich, o Herr"! Für Männerchor arrangirt von Bt. 2. Adoramus te, Christe! Männerchor v. Paleſtrina. 3. Andante religioso für Violine und Orgel von Serins. 4. Arie aus Paulus: „Sei getreu bis in den Tod!" für Tenor, Cello und Orgel v. Mendelsſohn-Bartholdy. II. 5. Die Apoſtel von Philippi. Vocal-Oratorium für Männerſtimmen von Dr. C. Löwe. III. 6. Fantaſie (D-moll) für die Orgel zu vier Händen von A. Heſſe. J.

Prenzlau. Am 15 März. gab der Director des hieſigen Geſang-Vereins, Hr. Organiſt Flügel, von dieſem Vereine unterſtützt, ein ſehr zahlreich beſuchtes Concert, in welchem theils Solo-Piècen auf dem Piano von dem Concertgeber, theils Chor- und Solo-Geſänge von dem genannten Vereine reſp. einigen Mitgliedern zur allgemeinen Befriedigung vorgetragen wurden. Vor Allem bewährte Hr. Flügel ſeine ausgezeichnete Virtuoſität als Pianiſt. Waren die von ihm ganz frei ex capite vorgetragenen Tonſtücke ihrem inneren Werthe nach auch ſehr verſchieden, ſo hat es unſer Virtuos gleichwohl verſtanden, — und auch darin zeigt ſich der rechte Künſtler und die rechte Meiſterſchaft —, allen durch ſein ſicheres, abgerundetes, ſchönes, mit einem Worte meiſterhaftes Spiel den höchſten Reiz abzugewinnen. Insbeſondere glänzte ſein eminentes Talent durch die Zartheit und Schönheit, mit welcher Hr. Flügel die dynamiſchen Gegenſätze hervorzuheben und zur vollen Geltung zu bringen wußte. Auch hörten wir in dieſem Concert das erſte Mal eine ſo zarte und edle als durchgebildete Sopranſtimme, die dem Geſang-Vereine zum beſonderen Schmucke gereicht und dem muſikliebenden Publikum gewiß noch manchen edlen Genuß freundlich in Ausſicht ſtellen dürfte. Daß der alte Geſang-Verein nach langem Schlummer unter ſeinem neuen wackeren Director ein anzuerkennendes Lebenszeichen von ſich gab, war ebenfalls nur erfreulich. In dem Schlußchor aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes ꝛc." bewährte er ſeine alte Kraft. Möge dieſer Verein auf's Neue aufblühen, und möge Hr. Flügel ſein ausgezeichnetes Talent auf dem Piano ſowohl, wie auch auf der Orgel, der Königin der Inſtrumente, zur Förderung und Pflege der Muſik in unſerer Stadt nur öfter hören laſſen! Es wird dies gewiß dankbar anerkannt werden.

Waldenburg i. Schl. Seit wenigen Jahren iſt in unſerm Orte, dem Mittelpunkte einer ebenſo an Heilquellen und Naturſchönheiten, wie an Steinkohlen und Fabriken reichen Gegend, neues muſikaliſches Leben erwacht. Unſer, durch liebenswürdige perſönliche Eigenſchaften und durch ſein herrliches Klavierſpiel gleich ausgezeichneter Kantor, Hr. Tſchirch, hat es verſtanden, alle muſikaliſch bedeutenden Kräfte der Stadt und Umgegend zu vereinen und mit ihnen herrliche, hier nie gehörte Tonſchöpfungen aufzuführen. So hatten wir erſt kürzlich die Freude, des unſterblichen Mendelsſohn's grandioſes Finale aus ſeiner unvollendeten Oper „Loreley" in prachtvoller Ausführung zu hören. Heute, am Charfreitage, hatte ſich in den freundlichen Räumen der ev. Kirche ein zahlreiches Publikum eingefunden, um einer geiſtl. Muſik-Aufführung beizuwohnen. Zu Gehör gebracht wurden: 1. Präludium und Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden", aus Bach's Paſſions-Muſik. 2. Sopran-Solo aus dem Meſſias von Händel. „Er weidet ſeine Heerde." 3. Motette: „Chriſtus hat geliebt die Gemeinde" — von Dammas. 4. Ave verum von Mozart. 5. Ave Maria von Henſelt (für Orgel). 6. Arie aus Paulus von Mendelsſ.: „Gott ſei mir gnädig." 7. Das zweite der ſieben Worte von Haydn. — Solch heilige Muſik ſo trefflich vorgeführt, mußte wohl ernſte, heilige Charfreitagsſtimmung in uns wach rufen.

Stuttgart. Nachdem uns der Verein für klaſſiſche Kirchenmuſik im vorigen Jahre die Händel'ſche Paſſion vorgeführt, brachte uns derſelbe heuer in der Charwoche die große Matthäus-Paſſion von J. Seb. Bach, und zwar in der Weiſe, daß am Grünen Donnerſtag der erſte, am Charfreitag der zweite Theil vollſtändig gegeben werden konnte. Die geräumige Stiftskirche war von Zuhörern förmlich voll gepfropft und der Eindruck des herrlichen Werkes wie immer ein gewaltiger und erhebender. Dem raſtloſen Dirigenten des Vereins, Hrn. Profeſſor Faißt, ſowie allen Mitwirkenden gebührt für dieſe glänzende Aufführung herzlicher Dank. W.

Nürtingen. Zum Beſten des Gaildorfer Kirchenbaues fand am Sonntag Abend, den 26. April, in der Kreuzkirche durch die Seminarzöglinge und in Verbindung mit dem Muſikverein eine Production unter der Leitung des Muſikdir. Weeber ſtatt, wobei folgende Nummern zur Aufführung kamen: 1. Choral: Wie ſchön leuchtet ꝛc., nach Seb. Bach. 2. Chor mit Orcheſter: Kommt, laßt uns anbeten ꝛc., aus dem 95. Pſ. von Mendelsſohn. 3. Chor mit Orcheſter und Harmonium: Siehe, das iſt Gottes Lamm ꝛc., von Graun. 4. Achtſtimmiger Chor: Herr, gedenke nicht ꝛc. Aus Opus 79 von Mendelsſohn. 5. Vorträge für Pedalharmonium und Violine. 6. Choral für Männerchor: Herr, dir iſt Niemand ꝛc., von Knecht. 7. Chor mit Orcheſter: O erſtgeſchaffner Strahl ꝛc., aus „Samſon" von Händel. 8. Chor mit Orcheſter: Halleluja ꝛc., aus „Meſſias" von Händel. Das Concert wurde ſtark beſucht und überaus beifällig aufgenommen. G.

Digitized by Google

Ebend. Concerte des K. Seminars.

a) den 28. Nov. 1867. 1. Menuett aus der Es-dur-Sinfonie für Orcheſter von Mozart. 2. Morgenlied für gemiſchten Chor: „Noch ahnt man kaum" ꝛc., von C. Kreutzer. 3. Sonate für Pianoforte und Violine (B-dur) von Mozart. 4. Turnierbanquett für Männerchor und Solis von C. M. v. Weber. 5. Trio für Pianoforte, Violin und Cello (D-moll), Satz 1. und 2. von Mendelsſohn. 6. Abendlied aus dem Nachtlager: „Schon die Abendglocken" ꝛc., von C. Kreutzer. 7. Herbſtlied: „Ach, wie ſo bald" ꝛc., zweiſtimmig, von Mendelsſohn. 8. Lied für Orgel und Violinen von Mendelsſohn. 9. Motette für gemiſchten Chor: „Du biſt's, dem Ehr" ꝛc., von Joſ. Haydn.

b) den 23. Jan. 1868. 1. Andante aus „Don Juan" für Orcheſter von Mozart. 2. Gemiſchter Chor: „Ihr Vögel in den Zweigen" ꝛc., von Mendelsſohn. 3. Rondo (Es-dur) für Pianoforte zu vier Händen von C. M. von Weber. 4. Lied: „Ich wollt' meine Lieb ergöſſe" ꝛc., zweiſtimmig, von Mendelsſohn. 5. Männerchor aus „Jeſſonda": „Auf und laßt die Fahnen" ꝛc., von L. Spohr. 6. Klavierquartett (Es-dur) von Mozart. 7. Gemiſchter Chor: „Ihr Rieſengletſcher" ꝛc., von C. Kreutzer. 8. Männerchor: „Es zogen drei Burſchen" ꝛc., von Silcher.

c) den 19. März 1868. 1. Trauermarſch für Orcheſter von Beethoven. 2. Sonntagslied für Chor: „Es tönet durch" ꝛc. von F. Hiller. 3. Einleitung und Variationen für Pianoforte (Op. 98) von Fr. Kalkbrenner. 4. Frühlingslied für gemiſchten Chor: „O ſei gegrüßt" ꝛc., von R. Schumann. 5. Trio für Pianoforte, Violin und Cello (C-moll) von Beethoven. 6. Chöre aus der „Euryanthe" von C. M. v. Weber. a) „Dem Frieden Heil" ꝛc. b) „Jubeltöne" ꝛc. 7. Chor aus „Herakles" mit Orcheſter: „Stimmt an den Preisgeſang" ꝛc., von Händel.

Lennep, 15. März. Sechſtes Concert der Muſikſchule von Otto Standke (55 Schüler). 1. Mozart. Ouvert. zu Don Juan. 2. Lefebure-Welly: Les cloches du pâtre. 3. Altdeutſches Oſterlied: „Schönſter Herr Jeſu" ꝛc. 4. Liſzt. La regata Veneziana. 5. Gungl. Heimathsklänge. 6. Pieffe. Gemüthstöne. 7. Kinderlied von Golmick. 8. Suppé. Ouvert. zu Dichter und Bauer. 9. Mendelsſohn. Zwei Lieder für Sopran. 10. Goria. Op. 18. L'espérance. 11. Frühlingslied v. Nägeli. 12. Schulhoff. Galop di Bravoura. 13. Mendelsſohn. Rondo capriccioso. 14. Methfeſſel. Abendlied.

Torgau. Von der verdienſtvollen Thätigkeit, welche Hr. Dr. Taubert, ord. Lehrer am Gymnaſium und Cantor an der Stadtkirche hierſelbſt, als Geſanglehrer und Dirigent entwickelt, gaben in letzterer Zeit u. A. Zeugniß: am 22. Jan. die Aufführung des Oedipus in Kolonos von Sophokles, im Gymnaſium; am 5. April die muſikaliſchen Vorträge bei dem Rede- und Entlaſſungs-Actus der genannten Anſtalt (Ouvertüre zum „Paulus" von Mendelsſohn, — Tarpejamarſch von Beethoven, — Chor der Erſtandenen (Nr. 14) aus dem Weltgerichte von Schneider, — „Kommt, laſſet uns anbeten", Choralmotette von Rolle, — „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'", nach Mendelsſohn.

Jauer. Das Klavierinſtitut des daſigen Cantor O. Fiſcher, nimmt ſeinen rüſtigen Fortgang. Am 19. März a. c. fand in demſelben die 5. öffentl. Prüfung ſtatt. Das Programm war folgendes: 1. Es iſt beſtimmt in Gottes Rath, Abth. 15. u. 16. 2. Italieniſche Melodie von Rode, Abth. 14. 3. Walzer von Enkhauſen, Abth. 13. u. 14. 4. Rondo von C. M. v. Weber, 4händig, Abth. 11. u. 12. 5. Rondo von Duſſeck (Solo.) 6) Trab Trab, Tonſtück v. Otto, Abth. 10. 7. Les Adieux v. P. Horr, Abth. 9. 8. Feenreigen von Lindner, 8händ., Abth. 8 u. 7. 9. Grand Polonaise von Lichner (Solo.) 10. Scherzo von C. M. v. Weber, 4händ., Abth. 6 u. 5. 11. Marſch aus dem „Propheten" von Meyerbeer, 8händ., Abth. 5 u. 4. 12. Galop de Concert von Vogt (Solo.) 13. 1. Satz der A-moll-Sonate von Mozart, Abth. 4. 14. Polka von Wallace, Abth. 3. 15. Elfenreigen von Golde (Solo.) 16. Variationen über den Carneval von Venedig von Oeſten, Abth. 3. 17. Concert, von C. M. v. Weber mit Begleitung von Streichquintett (Solo). 18. Ouverture zum „Waſſerträger" von Cherubini, Abth. 2. 19. Aufforderung zum Tanz von C. M. v. Weber, Abth. 2. 20. Fantaſie über „Euryanthe" von Thalberg, Abth. 1. 21. Polka de Concert von Wallace, Abth. 1. 22). Fantaſie über Themen aus den Hugenotten von Thalberg (Solo). 23. Ouvertüre zu „Oberon" von C. M. v. Weber, 8händ., Abth. 1. J.

Berichtigungen zu Nr. 3.

S. 49, Z. 8, lies ſtatt „warme": wahre;
„ 51, „ 22, „ „ „Richtigkeit": Leichtigkeit.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 6. **Euterpe.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

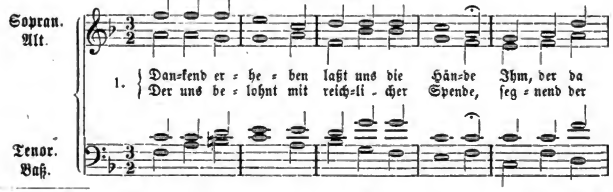
Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

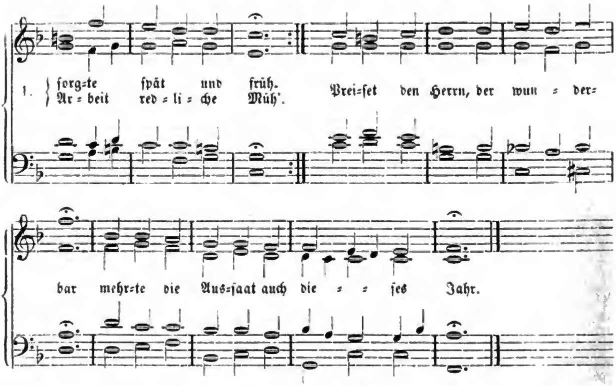
Inhalt: Choralmäßiger, noch ungedruckter Geſang zum Erntefeſte. — Louis Böhner. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Die Geſangfeſte des Erſten Deutſchen Sängerbundes von Nordamerika. — Roſſini's Urtheile über deutſche Muſiker und deutſche Muſik. — Nekrolog. — Mendelsſohn und Hauptmann. — König Wilhelm will die Pflege des Geſanges im Volke. — Nachrichten.

Choralmäßiger, noch ungedruckter Geſang zum Erntefeſte von C. G. Reiſſiger.*)



*) Mitgetheilt nach der Originalhandſchrift des Componiſten von Herrn Organiſt Joſef Seiler zu St. Mauritz bei Münſter. Derſelbe ſchreibt: „Als ich mich im Jahr 1852, während meines erſten längern Aufenthaltes in Dresden, mit der Herausgabe einer Sammlung erleſener Choralgeſänge für gemiſchten Chor beſchäftigte, hatte ich mich der liebevollſten, thätigſten Unterſtützung des Hofcapellmeiſters C. G. Reiſſiger zu erfreuen. Unter anderm componirte derſelbe auf mein Anſuchen zwei neue Melodien über von mir verfaßte Texte. Mein Vorhaben zerſchlug ſich damals und das vorhandene nicht unbedeutende Material iſt von mir im Lauf der Jahre theils anderweitig verwerthet worden, theils beruht es noch. Die beiden Choräle des ſel. Reiſſiger aber, mit dem ich bis kurz vor ſeinem Ende in freundſchaftlichem, mich auf's mannigfachſte fördernden Briefwechſel geſtanden, offerire ich verehrl. Redaktion zum gelegentlichen Abdruck in der Euterpe. Möchten dieſe tiefempfundenen Geſänge etwas dazu beitragen, den Vorwurf mangelnder Originalität, der noch heute von ſo vielen Unberufenen und Unbeſchnittenen an Herz und Ohren dem mir unvergeßlichen Todten gemacht wird, zu widerlegen." Wir können nun zwar wegen Raummangel nur eine der beiden in Rede ſtehenden Compoſitionen abdrucken, hoffen aber den Verehrern Reiſſiger's in unſerm Leſerkreiſe auch ſchon damit eine Freude zu machen. D. Red.

Digitized by Google



2. Aber vergeſſet nimmer des Armen,
Welchen heut keine Ernte beglückt;
Schenket ihr Alle Allen Erbarmen,
Welche noch Noth und Trübſal bedrückt.
Keiner ja ſä'te für ſich allein,
Gabe des Himmels iſt Allen gemein.

3. Wenn einſt der Herr der ewigen Ernte
Senden wird ſeine Schnitter hinaus —
Selig, wer dann in Zeiten ſchon lernte
Theilen des Segens Fülle hier aus.
Was er der Aermſten Einem gethan,
Wahrlich, er hat es Gott ſelber gethan!

Louis Böhner.

„Noch trauert die Muſe der Tonkunſt in jungem Schmerze um den Verluſt von Spohr und Reiſſiger und ſchon wieder hat ſie den Heimgang eines ihrer Jünger zu beklagen, in welchem die deutſche Kunſt einen ihrer begabteſten Genoſſen beweint. Louis Böhner iſt geſtorben!" Mit dieſen Worten beginnt die Leipziger illuſtrirte Zeitung vom 21. April 1860 ihren Nachruf an Böhner. Johann Ludwig Böhner wurde in Töttelſtedt unweit Gotha den 8. Januar 1787 geboren. Sein Vater, welcher dort als Cantor und Organiſt über 50 Jahre wirkte, erkannte ſchon frühzeitig in dem zarten Knaben ein außerordentliches muſikaliſches Talent und gab ihm den erſten Unterricht im Clavier= und Orgelſpiel. Um ſich die einem Tonkünſtler ſo nöthige wiſſenſchaftliche Bildung anzueignen, beſuchte der junge Böhner im Jahre 1800 das Gymnaſium zu Erfurt und genoß hier den Unterricht des berühmten Organiſten Kittel, des letzten Schülers Seb. Bach's. Dieſer wandelte die Bahnen ſeines großen Meiſters und weihte Böhner in die gewaltige Tiefe der Bach'ſchen Werke ein. Sie wurden fortan das Hauptziel des talentvollen Schülers, beſonders in ſeinen Compoſitionen für die Orgel, ſo daß er auf dieſem gewaltigſten aller Inſtrumente damals die Bewunderung der Kenner erregte. Nach einem zweijährigen Beſuch des Gymnaſiums in Gotha bezog der auch in wiſſenſchaftlicher Hinſicht raſtlos weiter ſtrebende Künſtler die Univerſität zu Jena. An beiden Orten gab er wiederholt Concerte, führte dem Publikum vielfach eigene Compoſitionen vor und bot demſelben Gelegenheit, ſeine eminente Virtuoſität auf dem Clavier und der Orgel, ſowie vor allem ſeinen geiſtvollen Vortrag kennen zu lernen und zu bewundern. 1810 begann Louis Böhner ſeine Kunſtreiſen, zunächſt nach Wien ſich

Digitized by Google

wendend, um hier ſeine Studien, namentlich in der Compoſition, unter den dortigen großen Meiſtern zu vollenden. Jedoch war ſein Aufenthalt in der Kaiſerſtadt nur von kurzer Dauer. Er folgte einem vortheilhaften Ruf nach Nürnberg, und ſchrieb hier, während ſeiner achtjährigen Wirkſamkeit als Capellmeiſter, die Oper: „Dreiherrenſtein.“ Obgleich Böhner als Virtuos und Componiſt beim dortigen Publikum den reichſten Beifall erntete, blieb der unſtäte Mann auch hier nicht lange, ſondern ging, von Kunſtgenoſſen und Gönnern ermuntert, nach Würzburg, um bei dem berühmten Abt Vogler das Verſäumte in der ſchweren Kunſt des Contrapunctes nachzuholen. Hier wurde er Mitſchüler von Carl Maria von Weber und Meyerbeer. Der innigſte, freundſchaftlichſte Verkehr Böhner's entſpann ſich mit den eben erwähnten Heroen und wurde auch ſpäterhin noch fortgeſetzt; ja, die Sage erzählt, Louis Böhner habe einigen Antheil an den ſchönſten Melodien zum Freiſchütz.

Böhner's Ruf als Tonſetzer und bedeutender Clavier- und Orgelſpieler verbreitete ſich nicht nur durch ganz Deutſchland, ſondern ſogar bis in's Ausland. Nach Dänemark und Holland dehnte er ſeine Kunſtreiſen aus und pflückte überall Lorbeeren. — Doch plötzlich gab der Gefeierte dieſe Triumphe auf. Voll Sehnſucht nach ſeinem engeren Heimathslande, dem ſchönen Thüringen, kehrte er hierher zurück, und führte nun, von dem mächtigen Triebe nach Unabhängigkeit geleitet, bis an ſein hohes Alter ein Wanderleben, welches ihm mit allen ſeinen Abwechſelungen und Reizen, trotz aller damit verbundenen Mühſeligkeiten und Sorgen, mehr zuſagte, als eine feſte Anſtellung. Von ſeiner zweiten Heimath, dem freundlichen Gotha aus, unternahm er ſeine kürzeren und weiteren Ausflüge durch das Thüringer Land. In dieſer Beziehung glich unſer Held vollſtändig ſeinem großen Geiſtesgenoſſen Friedemann Bach. Oftmals ſuchte der wandernde Muſikant bei Landſchullehrern Herberge und bot den freundlichen Wirthen zum Aequivalent eine Compoſition als Erinnerung an. Dieſe ſchätzten ſich dann glücklich, ein Manuſcript von dem volksthümlichen und allgemein beliebten Meiſter zu beſitzen. Dieſem Umſtand verdanken wir die Veröffentlichung mehrerer anmuthiger größerer und kleinerer Salonſtücke und Volkslieder, von denen wir nur das bekannte Thüringer Volkslied: „O, wie iſt's möglich dann,“ erwähnen wollen.

Böhner war und blieb bis an ſein Ende ein Sonderling, der in ſeiner äußeren Erſcheinung und in ſeinem Benehmen allen Anſtandsregeln Hohn ſprach. Wie ſehr der ſeltſame Mann die Forderungen der Sitte im Verkehr mit der Welt außer Acht ließ, beweiſt folgendes Curioſum: Zu einem Hofconcerte in Weimar, welches dem ruſſiſchen Kaiſer Nicolaus zu Ehren gegeben werden ſollte, wurde auch Böhner auf Liſzt's Veranlaſſung hinzugezogen. Böhner erſchien pünktlich — aber wie? In dem vollſtändigen Coſtüm eines Bauern. Als Liſzt dem ſonderbaren Gaſt mit der Bitte entgegentrat, doch erſt den officiellen Frack anzulegen, weigerte ſich erſterer ſtandhaft, und erklärte nicht anders zu ſpielen, als wie er vor ihm ſtände. Der Kaiſer genehmigte aus Vorliebe zu allem Außergewöhnlichen und Pikanten ſehr gern das Anſinnen des ſtarrköpfigen Sonderlings. Und ſo erſchien Böhner im Bauernkittel vor den höchſten Herrſchaften. Die glänzenden Uniformen in der hohen Verſammlung bildeten einen ſeltſamen Contraſt zu dem Aufzuge des wunderbaren Virtuoſen. Aber deſſen Kunſt auf dem Piano ließ das Ungehörige ſeines Auftretens ſehr bald vergeſſen. Die unglaubliche Fertigkeit und Eleganz des Spiels, in welchem ſich alle Schönheiten und Vortheile der früheren Schulen vereinigten, riß die hohen Zuhörer zur Bewunderung hin. Böhner erntete außerordentlichen Beifall durch eine freie Phantaſie und geiſtvolle Variationen über: „Heil dir im Siegerkranz.“ — Unermüdet ſetzte der nun ſchon greiſe Künſtler ſeine Wanderungen durch Thüringen fort. Wiederholt beſuchte er das freundliche Gotha, den ihm theuer gewordenen Ort, und machte noch zu Anfange des Monats März 1860 Ausflüge in die nächſten Umgebungen dieſer Stadt. Da warf ihn eine ſtarke Erkältung auf das Krankenlager, von dem er ſich nicht wieder erheben ſollte. Am 28. März 1860 Abends

Digitized by Google

11 Uhr verſchied er nach kurzer Krankheit. Kunſtgenoſſen und zahlreiche Verehrer und Bewunderer ſchmückten die ſterbliche Hülle des Meiſters mit dem wohlverdienten Lorbeerkranz und folgten ihr bis zur letzten Ruheſtätte.

Trotz dieſes unſtäten, regelloſen und zerfloſſenen Lebens ſchuf Böhner eine Reihe von mehr oder minder bedeutenden Tonwerken; ja ſelbſt Compoſitionen, die eines Mozart würdig zu nennen ſind. Für die Reichhaltigkeit und Productivität ſeines Geiſtes ſpricht folgende kurze Ueberſicht ſeiner Tonſchöpfungen: „Die Oper Dreiherrenſtein, eine Symphonie in D-moll, zwei Operetten, ſechs Clavierconcerte, drei Ouverturen, eine Serenade für Orcheſter, ſechs Hefte Orgelſtücke, zwanzig Partien Variationen und zahlreiche Fugen, Salonſtücke und Lieder, von denen mehrere Volkslieder geworden ſind.“ Eine Schrift über die Geheimniſſe der Tonarten und eine Harmonielehre ſind noch ungedruckte Werke des verblichenen Meiſters.

Wie Böhner durch ſein unciviliſirtes, abſtoßendes Aeußere und ſein ſchroffes Weſen ſich die gebildeten Kreiſe verſchloß, ſo blieben auch ſeine Compoſitionen eine geraume Zeit der Welt entzogen. Eine kurze Kritik ſeiner beiden bedeutendſten Werke ſoll dazu dienen, Böhner's muſikaliſchen Werth in das rechte Licht zu ſtellen. Dieſe beiden Werke ſind die Oper Dreiherrenſtein und die Symphonie D-moll.

Ein großes Verdienſt erwarb ſich der hieſige Muſikdirector Liebig dadurch, daß er von dem ſich allſeitig regenden Intereſſe für Böhner Anlaß nahm, die Ouverture zur Oper Dreiherrenſtein in ſeinen Symphonieconcerten dem Publikum vorzuführen. Dieſe Ouverture trägt durchweg den Stempel der reinſten und ſolideſten Claſſicität und erinnert an eine große Vergangenheit und deren Repräſentanten Haydn und Mozart. Sie erſcheint gleichſam als eine Nachblüthe dieſer Zeit. Hatte ſchon dieſe Ouverture ſo allgemeinen Beifall gefunden, ſo war man um ſo begieriger, Böhner's bedeutendſtes Werk, ſeine D-moll-Symphonie, kennen zu lernen. Herr Muſikdirector Liebig kam den dringenden Wünſchen des Publikums bereitwilligſt entgegen, und brachte auch dieſes Tonſtück mehrere Male in ſeinen Concerten zu Gehör. Durch die gediegene, muſterhafte Aufführung der trefflichen Liebig'ſchen Capelle kam das Werk in allen ſeinen Theilen zur gehörigen Geltung und machte einen würdigen, wohlthuenden Eindruck auf die zahlreich verſammelten Zuhörer. Die D-moll-Symphonie, welche dem kunſtſinnigen Herzog Ernſt von Coburg-Gotha gewidmet iſt, zeigt in ihrer ganzen Anlage eine edle Würde und Anmuth, verbunden mit den ſchönſten zum Herzen ſprechenden Melodien. Der reine Satz und der einfache, klare, ſich von jeder Manier freihaltende Styl ſind die beſonderen Vorzüge dieſer Symphonie. Die größte Anerkennung aber verdient der leicht dahinfließende ungehemmte Fortgang in der ganzen Compoſition. Böhner läßt ſich nie zu Abſchweifungen und Abwegen verleiten. Die urſprüngliche Idee geht wie ein rother Faden durch das ganze Stück hindurch.

Der Kritiker wie der Kunſtfreund haben es nur zu bedauern, daß Böhner's hohes Talent durch die Abwege, auf welche er als Menſch gerieth, verhindert wurde, ſich noch reicher zu entwickeln und noch ſchönere Früchte zur Reife zu bringen. Unter günſtigeren und geordneteren Lebensverhältniſſen würde er noch bei weitem Größeres vollbracht haben. Um ſo mehr muß aber Jeder bei Böhner's Andenken von dem Gedanken ergriffen werden, daß die Saiten ſeiner Harfe unter ſolchen Umſtänden und ſo recht eigentlich durch die Misère ſeines Lebens zerriſſen ſind.*)

Berlin. Carl Plato.

---

*) Auf den Wanderungen nach Leipzig und von da nach Gotha zurück, die Böhner von Zeit zu Zeit unternahm, kehrte er in der Regel bei mir in Weißenfels ein, und ließ ſich die Aufnahme, welche ich ihm nach beſten Kräften gewährte, gefallen. Bei dieſen Gelegenheiten pflegte er mir

Digitized by Google

Anzeigen und Beurtheilungen.

Orgelſonaten von Dr. Wilhelm Volckmar. No. 2—19. à 15 Sgr. Homberg (in Kurheſſen), Verlag des Verfaſſers.

Das im Jahrg. 1862 d. Bl. angezeigte Unternehmen des verdienſtvollen Componiſten, eine Reihe von Orgelſonaten zu eröffnen, iſt nun bis Nr. 19 dieſer Sonaten vorgeſchritten. Die Orgel wird als Concertinſtrument behandelt, und es geſchieht ſolches mit einer ſchier unerſchöpflichen Kraft der Erfindung in einem mehr freien und brillanten als ſtrengen und ernſten Style dergeſtalt, daß eben ſowohl die Kraftfülle und der Glanz des mächtigſten aller Inſtrumente in großen, kühn aufgethürmten Accordmaſſen und feurigen Paſſagen zur vollen Geltung gelangen, wie dann auch wieder die Anmuth und Lieblichkeit der ſanften Stimmen in melodiöſen Pianoſätzen ihre Verwerthung findet. Es iſt alſo hier ein ſchätzbares Material zu Vorträgen bei Kirchenconcerten gegeben, auch können die Sonaten, oder vielmehr einzelne Sätze derſelben, immerhin als Poſtludien zum Ausgange bei kirchlichen Jubel- und Dankfeſten benutzt werden.

Natorp-Rinck's Choralbuch für evangeliſche Kirchen. Dritte verbeſſerte und vermehrte Auflage. Heft 3. $12^1/_2$ Sgr.

Wie in Nr. 6 des vor. Jahrg. d. Bl. mitgetheilt wurde, iſt die neue Auflage von Adelbert Natorp und Wilhelm Greef beſorgt; Erſterer hat die Choräle neu geordnet und hiſtoriſch beſtimmt, ſein Mitarbeiter meiſt neue Zwiſchenſpiele gegeben und Schlüſſe beigefügt. Das vorliegende 3. Heft des ſehr weſentlich verbeſſerten, mit den Forderungen der Jetztzeit in Einklang gebrachten Werkes geht von Nr. 62 der Choräle bis Nr. 86.

Chriſt-Mette. Liturgiſcher Frühgottesdienſt am heiligen Chriſttage. Herausgegeben von Aug. Wagner, K. Muſikdir. und Organiſt an St. Nicolai in Greifswald. Greifswald, Akad. Buchhandl., 1867. 1 Thlr.

Ausgegangen vor 12 Jahren von einem kleinen Anfange, iſt dieſe Chriſt-Mette in jedem folgenden Jahre mit bibliſchen Lectionen, Gebeten, Liedern ꝛc. ausgeſtattet worden, bis zu dieſer ihrer letzten harmoniſch einheitlichen Geſtalt. Die vorkommenden Choräle ſind allbekannt. Die Reſponſorien und Chorgeſänge, einſtimmig von den Kindern mit Orgelbegleitung zu ſingen, ſowie die Altargeſänge bieten keine Schwierigkeit. Im Falle der Geiſtliche nicht zu ſingen vermag, können die ihm beſtimmten Intonationen ꝛc. ohne Störung von demſelben geleſen werden. Die von dem Geiſtlichen vorzutragenden Bibelabſchnitte und zu ſprechenden Gebete (letztere nach F. A. Strauß: „Liturgiſche Andachten", Berlin 1853) ſind vollſtändig mit eingedruckt. Anſtatt am heiligen Chriſtmorgen, kann dieſe lit. Andacht auch am heiligen Abend vor Weihnachten abgehalten werden. Texte für die Gemeinde ſind zu 15 Sgr. per Hundert beim Verleger zu haben. Das Ganze iſt in jeder Beziehung ſeinem kirchlichen Zwecke entſprechend, die äußere Ausſtattung eine höchſt würdige. — Wenn freilich durch letzteres der etwas hohe Preis bedingt war, ſo möchte man faſt wünſchen, daß auch eine weniger ſplendide, aber billigere Ausgabe zu haben wäre.

Muſikſtücke von ſeiner Compoſition zum Kauf anzubieten, und mein Reſpect vor dem alten Meiſter war zu groß, als daß ich ihm nicht Manches abgenommen hätte, ohne es gerade zu brauchen, wie ich denn z. B. eine Parthie Tänze für Orcheſter mit 1 Thlr. bezahlte. Mit dem lebendigen, vollen Bewußtſein ſeiner Bedeutung als Künſtler verband er ein treuherziges, aber bäuriſch formloſes Weſen, an deſſen Wunderlichkeit man ſich erſt gewöhnen mußte. Uebrigens machte er entſchieden den Eindruck eines heruntergekommenen Mannes, der zwar ſtolz war auf die ſelbſtgewählte Unabhängigkeit von dem Zwange irgend einer Berufsſtellung oder anderswie feſtgeregelten Thätigkeit, dieſe Freiheit jedoch nicht nur mit mancher Entbehrung, ſondern gewiß auch mit mancher Demüthigung erkaufte, während — was das Schlimmſte war — ſein reiches Talent verkümmerte und nur noch ſpärliche, dürftige Früchte erzeugte. E. H.

Digitized by Google

Die Choralfiguration, theoretiſch-praktiſch, (Choralfigurationen von J. S. Bach, dem Verfaſſer und andern Componiſten) für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienſte. Von Friedrich Wilhelm Sering, K. Muſikdirector. Heft 1 20 Sgr., Heft 2 25 Sgr., compl. 1 Thlr. 15 Sgr.

„Die Choralfiguration iſt eine der älteſten Kunſtformen und hat den größten Theil der Kunſtgeſchichte mit erlebt und an ſich erfahren. In der Mutterkirche wurde der Cantus firmus unter dem Namen Tenor vom miniſtrirenden Prieſter geſungen, und der Chor der dienenden Knaben, welcher nach urſprünglichem Ausdrucke discantirte, hatte die dazu gehörigen Figuralſtimmen auszuführen. Luther hatte große Freude an dieſer Art des Geſanges; beſonders waren es die Tonwerke Senffl's, welche ſeinen Beifall in hohem Grade erlangten. Am hervorragendſten und bedeutendſten wurde die Form der Choralfiguration von J. S. Bach entfaltet. Dieſer fromme Sänger hat namentlich in ſeinen zahlreichen Orgelwerken und Kirchenmuſiken einen reichen Schatz der tiefſten und ſinnvollſten Choralfigurationen geſchaffen.*) Auch von andern hervorragenden Componiſten iſt die Form der Choralfiguration vielfach benutzt worden.... Das Studium der Choralfiguration iſt dringend nothwendig, um größere Tonwerke zu verſtehen und eigene Arbeiten umfaſſender Art zu ſchaffen. Indem dieſes Werk die Choralfiguration theoretiſch behandelt und eine möglichſt große Anzahl von figurirten Chorälen liefert, will es demjenigen Seminariſten, welcher die Fertigkeit beſitzt, größere Compoſitionen vorzutragen, zum Verſtändniſſe derſelben verhelfen, dem ſtrebſamen Schüler auch nach der Seminarzeit rathend zur Seite ſtehen, ihn vor Verirrungen bewahren, und Organiſten wie auch Kunſtjünger auf Academien und Conſervatorien bei ihren Studien unterſtützen.“ So der Verf. im Vorwort. Nach näheren Hinweiſungen auf das Weſen der Choralfiguration führt er alsdann das Wort von Marx an: „Noch iſt die Kunſt der Figuration nicht ausgeſtorben; ſie kann nicht ausſterben, ſo lange es eine chriſtliche Kirche und für kirchlichen Geſang den Schmuck der Orgel und Chöre giebt; ſie iſt eben eine typiſche Geſtalt; ſie kann auch nicht erſchöpft werden, wird ſich neu erfriſchen, ſo oft ein künſtleriſches Gemüth mit friſchem Empfinden in eigner Weiſe und Tüchtigkeit ſich ihr zuwendet.“ Bis auf Marx iſt, wie ferner bemerkt wird, in den Lehrbüchern der Compoſition nur Unzureichendes über die Choralfiguration geſagt worden. Als Belege hierzu führt der Verf. eine große Anzahl ſolcher Werke an, herunterſteigend von Mattheſon's Organiſtenprobe (1719) bis auf die betr. Literatur der neuſten Zeit. Die Haupteigenthümlichkeit der vorliegenden Arbeit ſetzt er darein, „die theoretiſche Entwicklung mit umfaſſenden Belegen aus den Compoſitionen des erſten Meiſters der Choralfiguration verſehen zu haben“. Um ſogleich dieſe praktiſche Seite des Werkes näher zu bezeichnen, ſei bemerkt, daß im Ganzen 64 figurirte Choräle aller Formen gegeben ſind, nämlich 32 von J. S. Bach, 18 von F. W. Sering, 2 von Marx, 2 von Rinck, ferner von Krebs, Kühmſtedt, Broſig, Pachelbel, Saemann, Ritter und Rudolph je 1 Nummer, 2 endlich von Ungenannten. Der I. Theil behandelt auf 80 S. in 3 Abſchn., die wieder in viele einzelne Stufen zerfallen, die Choralfiguration im einfachen Contrapunkt; der II. Theil führt auf 9 S. die Umkehrungsformen, alſo den doppelten Contrapunkt ein. Wie nun der Verf. von den einfachſten Grundformen nach und nach zu reicheren und den reichſten Gebilden aufſteigt, wie er in elementariſcher, faßlichſter Weiſe die Entſtehung und den Bau der einzelnen Tonſätze erläutert und dem Kunſtjünger gleichſam die geheime Werkſtätte des Geiſtes, in der jene geſchaffen worden, aufſchließt, wie er ſo zum Verſtehen, Erfaſſen, Lieben, Ueben und wohl auch zum Nach-

*) So klagt im Einleitungsſatz der Paſſion nach dem Evangel. Matthäi ein Chor mit Orcheſter um den Heiland; ein zweiter Chor mit Orcheſter fallt dramatiſch lebendig und auf's Tiefſte bewegt mit Fragen ein, — und zur Verbindung beider Chöre zu beſeelteſter Wechſelwirkung ertönt plötzlich über dem angſtbeklommenen Geſange der Sterblichen Zions Stimme in dem herrlichen Chorale: „O Lamm Gottes, unſchuldig am Stamm des Kreuzes geſchlachtet.“

Digitized by Google

bilden der zahlreichen Muſtercompoſitionen hinführt und anregt, das werden unſere Leſer ſelbſt finden und an ſich erfahren, wenn ſie näher an das treffliche, bereits vielfach anerkannte Werk herantreten, um ſich mit dem Ernſte, der namentlich einem Organiſten und Cantor ſo wohl anſteht, in daſſelbe zu verſenken.

Ausgewählte Pſalmen in großentheils neuer Ueberſetzung mit den Tonſätzen Claude Goudimels, nebſt einem Anhang; bearbeitet und herausgegeben von Chr. Joh. Riggenbach, Prof. der Theologie, und Rud. Löw, Organiſt der Eliſabethkirche. Baſel, Felix Schneider. 1868.

In dem Vorworte (XVIII S.) werden ausführliche Mittheilungen über die Geſchichte des Pſalmengeſanges, über den Zweck der vorl. Sammlung und über die Grundſätze, welche für die Bearbeitung derſelben maßgebend waren, gegeben. „Mit dem Gemeindegeſang in der evangeliſchen Kirche machte Luther den Anfang im Jahre 1524. Baſel war die erſte Stadt in der Schweiz, die nach zwei Jahren dem Beiſpiel folgte. Die deutſchen Pſalmen, deren Geſang Oekolampad einführte, bezog man aus Straßburg. Dort nämlich waren bereits in den Jahren 1524 und 25 einige ſehr hübſche Büchlein, betitelt Teutſch oder Straßburger Kirchenampt im Druck erſchienen, welche neben verſchiedenen Gebeten eine noch ſehr beſcheidene Anzahl von Liedern enthielten, meiſt Pſalmen, die von Luther und ſeinen Genoſſen überſetzt waren. In der franzöſiſchen Kirche begann mit 1540 die Bearbeitung der Pſalmen für den Geſang; den dritten Theil überſetzte Clement Marot, die übrigen ſpäter Theodor Beza. Zu Lyon erſchien 1562 der Pſalter zum erſten Mal vollſtändig und mit Melodien zu jedem Pſalm. Der vierſtimmige Satz dazu von Claude Goudimel (geboren um 1510, ermordet in der Bartholomäusnacht 1572) kam 1565 heraus. Dieſe franzöſiſche Bearbeitung wurde von dem Königsberger Doctor der Rechte Ambroſius Lobwaſſer in's Deutſche überſetzt und 1573 mit Goudimel's Weiſen zum erſten Mal in den Druck gegeben. Das waren die Pſalmen, die nach einiger Zeit in den deutſchreformirten Kirchen Eingang fanden und allmählig die Pſalmen und Lieder der lutheriſchen Reformation immer mehr zurückdrängten. Ueber 100 Jahre lang übte der Pſalter von Lobwaſſer nahezu die Alleinherrſchaft. Es gab z. B. Orte im Kanton Zürich, wo man an einem Sonntag mit dem erſten Pſalm begann, am nächſten den zweiten ſang, und ſo fortfuhr, bis man bei Pſalm 150 angelangt war. Im vorigen Jahrhundert aber erwachte mehr und mehr, beſonders in den ſtädtiſchen Gemeinden, eine dieſem Pſalmenſingen ungünſtige Stimmung. Verſchuldet war dieſelbe vor allem durch den Text, der ſchon für ſeine Zeit kein Meiſterwerk, für uns in der That durch Weitſchweifigkeit und Holperigkeit unerträglich iſt. Es lag auch eine gewiſſe proſaiſche Beſchränktheit darin, wenn unſere Väter durchaus nur die Worte ſingen wollten, die ihnen gleichſam Gott ſelbſt in den Mund gelegt habe und keine, die weiter als Frucht des Geiſtes aus dem evangeliſchen Glauben erwachſen waren. Die Söhne aber gingen nach Menſchenart in ihrer Verwerfung über das Maß hinaus, und durch ihr Verſchmähen des Textes verloren ſie auch die Melodien." Die letzteren mit Goudimel's Harmonien waren früher ein Band der Gemeinſchaft, das die Reformirten der verſchiedenſten Zungen umſchlang; denn nicht nur franzöſiſch und deutſch, ſondern auch holländiſch, engliſch, italieniſch, romaniſch, ungariſch, böhmiſch, polniſch, und ſogar lateiniſch in den Gymnaſien wurden die Pſalmen nach dieſen Weiſen geſungen. „Das iſt dahin gefallen."

Beſſere Ueberſetzungen der Pſalmen, als Texte zu den alten Singweiſen, ſuchte ſchon Opitz (1637) zu liefern. Ihm folgten Andere in namhafter Zahl bis auf Ebrard herunter, der 1852 in Erlangen „ausgewählte Pſalmen nach Goudimel's Weiſen deutſch bearbeitet" herausgab.

Was nun die vorl. neuen Ueberſetzungen betrifft, ſo ſollte ſich der Text „nicht blos fließend leſen laſſen, ſondern ſich auch der Bewegung der Melodie ſo viel als möglich

Digitized by Google

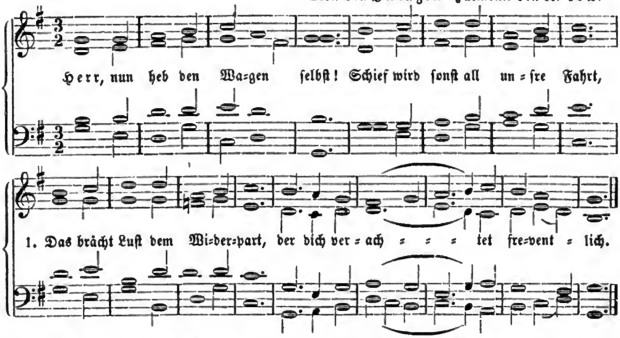
anbequemen. — „Das andere Hauptziel war, das Original ſo geiſtgetreu als möglich wiederzugeben.“ Bei den Tonſätzen war es vor Allem nöthig, die Melodie, welche bei Goudimel meiſt im Tenor liegt, in den Sopran zu verlegen, was freilich hier und da wegen der Tonverhältniſſe der Mittelſtimmen Schwierigkeiten nach ſich zog, denen aber mit der größten Pietät und mit ſtrengſter Beibehaltung der harmoniſchen Bearbeitung Goudimel's begegnet wurde.

Ueber die Beſtimmung dieſer Pſalmen, 36 an der Zahl, ſagen die Herausgeber: „Wir denken bei unſerer Auffriſchung alter Schätze nicht einmal für unſer Vaterland an den Gemeindegeſang, wenigſtens in erſter Linie nicht. Aber wir hoffen theils einzelnen Freunden geiſtlicher Lieder und ganzen Familien eine Freude zu machen, theils kirchlichen Geſangchören eine willkommene Gabe zu bieten.“ Beides wird ſich gewiß in reichem Maße erfüllen.

Der Anhang enthält noch einige Lieder und Melodien aus dem Straßburger Kirchenampt (1524 u. 25), die „zu den erſten deutſchen Pſalmen gehören, welche die Väter ſangen“. Den Schluß macht alsdann das Lied, das Zwingli für die Zürcher Krieger in dem erſten Kappeler Kriege 1529 dichtete, um Zucht und Ordnung und guten Muth unter ihnen zu erhalten. Die Sprache des Originals konnte freilich nicht beibehalten werden.

Herr, nun heb den Wagen ſelbſt.*)

Mel. von Zwingli. Harmonie von R. Löw.



2. Gott, erhöh den Namen dein
In der Straf der böſen Böck'.
Deine Schafe neu erweck,
Die dich lieb haben inniglich.

3. Hilf, daß alle Bitterkeit
Scheide fern, und alte Treu
Wiederkehr' und werde neu,
Daß wir ewig lobſingen dir.

Zwingli.

D. H. Engel's Buch der Chorlieder. Vierſtimmige Geſänge geiſtlichen und weltlichen Inhalts für Gymnaſien, Realſchulen und gemiſchte Geſangvereine. Op. 50. Heft 1. Leipzig, C. Merſeburger. 7½ Sgr.

Vorausgeſchickt iſt dieſen Geſängen eine Reihe von Bemerkungen „über Chor und inſtructive Chormuſik.“ Ueberanſtrengung der noch nicht völlig gereiften Tenor- und Baßſtimmen „kann von den nachtheiligſten Folgen ſein und den Wohllaut

*) Man bemerke die Anfangsworte der drei Strophen: Herr Gott, hilf! — Worte, die Zwingli auch ſonſt oft wiederholte.

Mendelsſohn und Hauptmann.

Eines Tages, ſo erzählt Dr. A. Th. in der „Tonhalle“, ſchickte Mendelsſohn an Hauptmann eine achtſtimmige Fuge, die er eben beendet hatte, und bat ihn, dieſelbe durchzuſehen und bei den Stellen, die ihm nicht gefielen, Kreuzchen (†) an den Rand zu machen. Hauptmann las die Fuge durch, fand aber nicht die geringſte Gelegenheit, das verlangte Warnungszeichen zu ſetzen, denn an den Stellen, mit denen er etwa nicht einverſtanden geweſen wäre, traf er von Mendelſohn's eigner Hand geſetzte Kreuzchen an. So ſchickte er ihm denn die Fuge zurück mit dem Bemerken, er möge die bekreuzten Stellen ruhig ſtehen laſſen: es ſeien cruces, die nicht gut zu ändern wären.

König Wilhelm will die Pflege des Geſangs im Volke.

Als Se. Majeſtät der König von Preußen Wilhelm in Schloß Fürſtenſtein Aufenthalt genommen, ſah man während des Diners um 7 Uhr einen von 280 Lehrern der umliegenden Kreiſe gebildeten Feſtzug, den das Muſikchor des 6. Jägerbataillons begleitete, ſich in den Luſtgarten an der großen Terraſſe des Schloſſes bewegen. Hier erfolgte die aus drei Geſangspiecen beſtehende, Sr. Majeſtät geltende Ovation, welcher der hohe Gaſt vom Balkon aus mit großer Aufmerkſamkeit folgte. Nach Beendigung derſelben befahl der König eine Deputation von 6 Lehrern, die er auf der großen Terraſſe empfing. Nachdem der Dirigent jener Aufführung die Namen der Deputirten genannt, ſprach Se. Majeſtät ungefähr Folgendes: „Sie haben da einen recht ſchönen Geſang zur Aufführung gebracht und ſorgfältig vorbereitet. Iſt dies ein geſchloſſener, ſtehender Geſangverein?“ Auf die Bemerkung hin, daß dies nicht der Fall ſei, fuhr der König fort: „Es exiſtiren doch aber Geſangvereine, in die jeder aus dem Volke eintreten kann?“ Nach Bejahung dieſer Frage äußerte er: „Das iſt gut, wenn Sie den Geſang im Volke pflegen.“ Nachdem der König noch Einiges gefragt und man gewiſſenhaft geantwortet, ward die Audienz geſchloſſen. In überaus leutſeliger Weiſe wendete ſich der König noch einmal zur Deputation, derſelben freundlich zurufend: „Na, erziehen Sie mir die Jugend tüchtig.“ — — J.

Nachrichten.

Pr. Friedland. (Verſpätet.) In den beiden Hausconcerten des Königl. Seminars, welche unter Leitung des Muſiklehrers Gräßner im vor. Winter ſtattfanden, kamen zu Gehör: I. 1. Drei alt-polniſche Kirchengeſänge für Männerchor (nach Manuſcript des Herrn Muſik-Director Döring in Elbing) von Seklucyan 1559 und Artomius 1646. 2. „Kreuz- und Troſtlieder“ No. 4 von Sering. 3. Mozart, Op. 14 No. 3, Trio in B, 1. u. 3. Satz. 4. „Sylveſterlied v. Schumann, und „Wiegenlied“ von Taubert, arr. für Flügel und Violinen. 5. „Der Lindenbaum“, Lied für Männerchor, von Schubert. 6. Große Clavier-Sonate in D, von Evers, 1. Satz. 7. „Wandrers Morgengruß“, 3ſtimm. Lied v. Abt. 8. Zwei vierhändige Clavierſtücke v. Löſchhorn. 9. „Wanderlied“ aus Precioſa von Weber, für Männerchor arr. 10. „Der todte Kamerad“ (Ged. v. J. Sturm) v. Gräßner. 11. „Der Rhein“ von Schumann, Lied für Männerchor. 12. Canon-Lied des Gefangenen, für Männerchor von Mendelsſohn. II. 1. „Himmel und Erde vergehn“ und „Der Herr iſt meine Zuverſicht“ v. Klein. 2. Quintett v. Onslow, Op. 1 No. 2, 1. Satz, arr. für Pianoforte zu 4 Händen. 3. „Dem Herrn ſei Lob und Ehr“, Lied für Männerchor (Ged. von J. Sturm) von Gräßner. 4. „Der Wanderer“, Lied von Schubert. 5. Zwei Volkslieder: „Der Schweizer“ und „Reiters Morgengeſang“ für Männerchor. 6. Mozart, Ouverture zu „Titus“, vierhändig. 7. Kuntze, Op. 35, Pfingſtmotette. 8. Döhler, Op. 24, Nocturno. 9. Möhring, „In der Fremde“, Lied für Bariton und Chor. 10. Hugenotten-Fantaſie von Thalberg. 11. „Der Sennen Abſchied“, Lied für Männerchor von Gräßner.

Weißenfels, 24. Juni. Orgelbaumeiſter Ladegaſt iſt glücklich von Moskau heimgekehrt,

wo er die von ihm für die Familie Chloudoff, ſpeciell für den kunſtſinnigen Sohn dieſes vornehmen Hauſes erbaute Salonorgel aufgeſtellt hat. Die Dispoſition des Werkes iſt folgende: Hauptmanual: 1. Principal 8′, 2. Principal 4′, 3. Bordun 16′, 4. Rohrflöte 8′, 5. Flauto amabile 8′, 6. Flauto minor 4′, 7. Octave 2′, 8. Mixtur 3fach. Obermanual: 9. Gambe 8, 10. Flauto traverso 8′, 11. Flauto major 8′, 12. Aeoline 8′, 13. Zartflöte 4′, 14. Salicional 4′. Pedal: 15. Subbaß 16′, 16. Violoncello 8′. Manual- und Pedalcoppel; Tremulant. Sämmtliche Manualſtimmen, mit Ausnahme von No. 5, 10 u. 13 ſind von Zinn; das Gehäuſe aus Nußbaumholz.

Neuwied. Kirchenconcert am 7. Mai, veranſtaltet vom Königl. Seminar und dem (durch Hrn. Lehrer Rohl geleiteten) Geſangverein, zum Beſten darbender Lehrer und Schulkinder in Oſtpreußen. I. 1. Orgel-Präludium v. Ad. Heſſe. 2. Doppelchor aus „Joſeph und ſeine Brüder" v. Mehul. 3. Der 33. Pſalm v. Marcello. 4. Orgelſtück von Rinck. 5. Motette (Op. 39 No. 1) v. Mendelsſohn. 6. Männerchor v. Bernh. Klein. 7. Bitten. Lied für Sopran von L. van Beethoven. 8. Chor von Joſ. Haydn. II. 9. Adagio für Orgel v. Rinck. 10. De profundis von Gluck. 11. Dem Landesvater. Baß-Solo mit Männerchor von Mozart. 12. Der 42. Pſalm (8ſtimmig) v. Mendelsſohn. 13. Lied (für Tenor) von Franz Schubert. 14. Beim Abſchied zu ſingen. Chor mit Quartett-Solo von R. Schumann. 15. Chor aus dem Oratorium „Samſon" von Händel. Zur Begleitung der Geſänge dienten 50 Geigen, Orgel und Phyſharmonika. Die Muſikaufführung, in allen Piecen von Herrn Seminarlehrer Steinhauſen dirigirt und von mehr als 600, von derſelben ſehr befriedigten Zuhörern beſucht, ergab eine Reineinnahme von 207 Thlr. 15 Sgr., von welchen 100 Thlr. an Hrn. Sem.-Dir. Kahle in Angerburg zur Unterſtützung dortiger nothleidender Seminarſchüler und Seminariſten und die übrigen 107 Thr. 15 Sgr. an das Comité zur Unterſtützung dortiger darbender oſtpreußiſcher Lehrer zu Händen des Hrn. Seminarlehrer Lettau in Pr.-Eylau geſandt wurden.

Züllichau. Auch im vergangenen Winter fanden unter Muſikdir. Gäbler's Leitung die üblichen 12 Concerte des Königl. Pädagogiums in Verbindung mit declamatoriſchen Vorträgen ſtatt: außerdem ein Concert für die Concertkaſſe und eine Aufführung bei der Entlaſſung der Abiturienten. Es kamen zu Gehör: Symphonien für Orcheſter von J. Pleyel (D-dur, Op. 35), J. Haydn (C-dur, No. 26 und G-moll, No. 28), Mozart (Op. 7, D-dur), Joſeph Küffner (Op. 26, C-dur), Rud. Poſtel (C-dur); — Ouverturen für Orcheſter von Boildieu (Calif von Bagdad), Mozart (Entführung), J. J. Müller (Op. 26, Es-dur), A. Adam (la reine d'un jour), Reiſſiger (Ahnenſchatz), Kalliwoda (Op. 76, D-moll, und Op. 174, C-dur), Fr. Schneider (Deſſauer Marſch); — verſchiedenes Andere für Orcheſter, z. B. Fantaſie von Hamm über Mel. aus Wagner's Tannhäuſer, Sieges- und Feſtmarſch v. Gäbler; — Quintetten, Quartetten, Trio's und Duo's für Streich- und Blasinſtrumente, mit und ohne Pianoforte, darunter Son. für Pianof. und Violine v. Riotte, Trio v. Reiſſiger, Op. 164, Quartett v. Beethoven, Op. 18, No. 2, (Satz 2 und 4) in doppelter Beſetzung, Serenade f. Horn u. Flöte v. Titl, Son. f. Pianof. u. Viol. von Kücken, Trio von Fesca, Op. 12, No. 2, Ständchen aus dem „Sängertage" von J. Otto, Arrangem. f. 4 Violoncells, Quintett v. Onslow, Op. 1 (Satz 2 u. 4), Adelaide v. Beethoven f. Phyſharmonika u. Pianoforte, Notturno v. Bradsky, bearb. für Streichinſtr. und Phyſharmonika; — Soloſtücke für die Violine von Schuberth und David; — Soloſätze für das Pianof. zu 2 u. 4 Händen v. Schulhoff, Liſzt, Reichel, Kullack, Golde, W. Hahn (Concertino mit Orcheſter), Meyerbeer (Krönungsmarſch, arr.), Baumfelder, A. Schäffer, Beethoven (Son. appass.), Fr. Schubert, C. M. v. Weber (Gr. Conc. Op. 11); — Chorwerke f. gem. Stimmen, namentlich: Pſ. 67 v. J. Schneider, Motette: „Lobe den Herrn" v. Gäbler, Weihnachtsmotette v. Möhring, Motette v. Hauptmann (Leben in Gott), Chor aus Davidde in Trebinto von Naumann, Chor: „Stimmt an die Saiten" v. Haydn, Gebet für den König v. Commer, Motette: „Du biſt's dem Ruhm und Ehre" v. Haydn, Chor, Recit. u. Finale aus Titus v. Mozart, Jubelcantate v. Gäbler; dergl. für Männerſtimmen, z. B. Hymne v. Abt: „Lobt den Herrn", Forſchen nach Gott v. Kreutzer, Gaudeamus igitur, mit Orcheſter bearbeitet v. Gäbler, Pſ. 8 v. J. Schnabel, Auf Wiederſehn v. Zöllner; — endlich auch Sologeſänge für eine oder mehrere Stimmen, unter Anderm: Duett für Tenor und Baß aus W. Tſchirch's „Eine Nacht auf dem Meere", Der gute Kamerad, für Baß comp. v. Kreutzer, Die Abendglocke, für Männerquartett, v. Kalliwoda, Lebewohl an's Vaterland, für 4 Soloſtimmen mit Männerchor, v. Tauwitz. — Vorſtehende Ueberſicht giebt abermals ein erfreuliches Zeugniß von dem regen Muſikleben, welches in Züllichau neben den wiſſenſchaftlichen Studien Raum und Gedeihen findet.

Merſeburg. Das XIV. große Orgel-Concert, welches Muſikdir. Engel am 2. Juni im Dome gab, hatte abermals eine zahlreiche Zuhörerſchaft aus Stadt und Umgegend verſammelt und wurde trefflich ausgeführt. Die Orgelvorträge waren in den Händen von Org. Höpner

Digitized by Google

aus Leipzig, Org. Palme aus Magdeburg und Org. Voigtmann aus Sangerhausen; die Sologesänge hatten Frau M. Repuschinska, Concertsängerin aus Wien, und Concertsänger Stieber aus Osnabrück übernommen. Die Violine war vertreten durch Concertmeister Bolland aus Leipzig, der Chorgesang durch den Leipziger gemischten Gesangverein Ossian unter Direction des Musikdir. Dr. Zopff (zwei Motetten von Hauptmann u. Engel und Friedenschor mit Alt-Solo von Dr. Zopff, sehr schön gesungen).

Stettin. Geistliche Musikaufführung in der St. Johannis-Kirche den 14. Mai, zum Besten der hiesigen Kinderherberge unter Leitung des Organisten und Cantors August Todt. Programm: 1. August Todt, Präludium zu dem Choral: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt". 2. Carl Löwe, Ouverture zu dem Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems". (Großes Orchester.) 3. August Todt, Geistliche Arie f. Baß. „Sei still dem Herrn, und wart' auf ihn" ꝛc. 4. Cherubini, Ave Maria, für die Orgel eingerichtet von August Todt. 5. Händel, Arie aus dem „Messias": „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet" ꝛc. 6. August Todt, Symphonische Dichtung über den Choral: „Wachet auf! ruft uns die Stimme". (Orgel und großes Orchester.) 7. Friedr. Wilh. Sering, Andante religioso für Orgel und Violoncello. 8. Seb. Bach, großes Präludium und fünfstimmige Fuge in Es-dur. 9. Friedr. Wilh. Sering, „Lobgesang der Nacht", für Violinenchor und Orgel. — Die Oderzeitung sagte über das Concert: ... „Wir begnügen uns, zu constatiren, daß die Erwartung durchaus erfüllt wurde, und heben nur als besonders interessant und uns neu ein Werk des Concertgebers hervor, eine „symphonische Dichtung", wie es sich nennt, über das aus einem nicht eben geistlichen deutschen Volksliede, einer „Tagweise", zum Choral gewordene: „Wachet auf! ruft uns die Stimme." Der Componist an der Orgel und die Capelle unter Meister Orlin's persönlicher Leitung sorgten dafür, daß die Composition, die bald beliebt werden dürfte, auch zu voller Geltung kam. Außerdem errangen sich Beifall die Ouverture zu dem Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" v. Löwe u. die Sering'schen Compositionen."

Perleberg. Am Himmelfahrtsfeste erfreuten wir uns des Abends eines Kirchen-Concerts, welches unser verdienter Musikdirector Müller zum Besten des Pestalozzi-Vereins veranstaltete; der von demselben geleitete Gesangverein für gem. Chor und einige Dilettanten unterstützten dabei. — Das Programm war: 1. Präludium: „Dir, dir, Jehova" ꝛc. von Bake; 2. Ave verum v. Mozart; 3. Chor aus Paulus: „Wie lieblich sind die Boten", von Mendelssohn-Bartholdy; 4. Larghetto für Violoncello mit Orgelbegleitung von R. Schumann; 5. Männerchor: „Es ist ein Ros' entsprungen", von Prätorius; 6. Hymne f. Sopranstimmen mit Chor von Mendelssohn-Bartholdy; 7. Präludium von Bach, für Orgel und Violinen von Gounod; 8. Motette: „Herr, der du mir das Leben", von Haydn; 9. Fuge für Orgel von J. S. Bach. — Die wackere Ausführung der Orgelsätze No. 1 und No. 9 durch den Concertgeber umrahmte würdiglich das ansprechende Concert, in welchem die Nummern 2, 3, 4 und 5 wirklich makelfrei, No. 2 und 5 auch im großen Stile und gewaltig erfassend vorgetragen wurden; No. 4 war besonders lieblich durch glückliche Registrirung der Orgel. H.

Oels. Am 30. April fand hier in der Schloßkirche das vom Organisten Herrn Zimmer veranstaltete Kirchen-Concert statt. Programm: 1. Orgelpräludium von Gäbler und Choralvers: „Dein Name, Herr! allein ist's werth" ꝛc., nach der von Seb. Bach vierstimmig gesetzten Melodie: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern." 2. Psalm: „Kommt, laßt uns beten" ꝛc., von Hauptmann. 3. „Gott sei mir gnädig", Baß-Arie aus dem Oratorium „Paulus", von Mendelssohn-Bartholdy. 4. Psalm: „Der Herr ist mein Hirte" ꝛc., von Groll. 5. Concert-Fantasie für die Orgel v. Lux. 6. Ave verum v. Mozart. 7. „Herr, wir trau'n auf deine Güte" ꝛc., für Alt-Solo und Chor von Mendelssohn-Bartholdy. 8. Allgemeiner Schlußgesang: „Lob, Ehr' und Preis sei Gott" ꝛc., und Postludium — F-dur — für die Orgel von Fischer. Gesangstücke und Orgelvorträge gingen vortrefflich. Ganz besonders erfreuten sich die Zuhörer an dem herrlich harmonisirten Bach'schen Chorale, dem Groll'schen Psalm, dem wunderherrlichen Ave verum von Mozart und der sehr interessanten Orgelfantasie v. Lux über das Thema: O sanctissima. Die vielen schönen Stimmen der Orgel machten bei dem meisterhaften Vortrage des Herrn Organisten Zimmer und der oft überraschenden Registrirung einen prächtigen Eindruck. Nur Eins war zu bedauern, nämlich die höchst traurige Witterung gerade zur Zeit des Concert-Anfanges und während der Dauer desselben. Heftiger, anhaltender Regenguß und Gewitter! Was konnte es Störenderes geben? Trotzdem war der Ertrag der eingesammelten freiwilligen Gaben circa 40 Thlr., welche der allgemeinen Lehrer-Wittwen- und Waisenkasse zufließen. Schließlich sei noch bemerkt, daß schon am 23. Febr. d. J. uns Herr Organist Zimmer einen großen musikalischen Genuß verschafft hat, indem er mit seinem Gesangverein für gemischten Chor Frühling und Winter aus den Haydn'schen Jahreszeiten in trefflicher Weise zur Aufführung brachte. X.

Musiknachrichten aus Schlesien.

1) Breslau. Am 13. Mai Abends 6 Uhr fand in der Elisabethkirche ein „Geistliches Concert" statt. Das Programm war ausgezeichnet

Digitized by Google

und enthielt Folgendes: 1. Orgelpräludium von M. Broſig. 2. Vocal-Tonſatz v. B. Ducis. 3. 5ſtimmige Motette von Mich. Bach. 4. Sopran-Arie aus dem Elias von Mendelsſohn-Bartholdy. 5. Ecce quomodo von H. Gottwald. 6. Motette für Frauenchor von Mendelsſohn-Bartholdy. 7. Baß-Arie a. d. Elias v. Mendelsſohn-Bartholdy. 8. 2 4ſtimmige geiſtliche Lieder von M. Hauptmann. 9. Orgel-Präludium von Seb. Bach. 10. „Die Seligkeiten“, für Bariton-Solo und Chor von Liſzt. 11. Ave Maria, für Sopran-Solo von Gounod. 12. Der 126. Pſalm, 5ſtimmig, von Reinthaler. 13. Toccata für die Orgel von Seb. Bach.

2) Das zweite oberſchleſiſche Sängerbundsfeſt findet im Juli zu Ratibor ſtatt.

3) Giesmannsdorf bei Bunzlau. Am 26. Mai feierte im Briesner Walde der hier conſtituirte 80 Mitglieder ſtarke Männergeſangverein unter dem wackern Liedermeiſter Lange ein ächt deutſches Lieder- und Volksfeſt. Der Verein blüht ſichtlich empor.

4) Nachdem am 27. Mai in der Bergkirche am Gröditzberge die General-Lehrer-Conferenz ſtattgefunden, gaben die Lehrer der Goldberger Diöceſe auf dem Gröditzberge ein Vocal- und Inſtrumental-Concert, unter Leitung der Cantoren Völkel aus Goldberg und Karbetzky aus Probſthain. In dem Mannichfaltiges bietenden Programm ſprachen unter den Geſängen beſonders an: „Frühmorgens wenn die Hähne ꝛc., „Waldnacht“ von Fr. Abt, „Mit Gott, mein Volk“ von Völkel. Die nur aus ſchlichten Landbewohnern beſtehende Capelle leiſtet ſehr Erfreuliches.

5) Der Niederſchleſiſche Sängerbund wird ſein diesjähriges Liederfeſt oder ſeinen Sängertag ebenfalls auf dem romantiſchen Gröditz feiern. Das Ganze ſoll den Charakter einer Sängerfahrt en masse an ſich tragen. J.

Elſterwerda. Am 21. Juni gab das Königl. Seminar zum Beſten der nothleidenden Lehrer in Oſtpreußen ein Concert unter Direction des Seminarlehrers G. Lehmann. I. 1. Das Vater unſer. Für Männerchor comp. von G. Lehmann. (Manuſcript.) 2. Alt-Arie: „Sei ſtille dem Herrn“ aus Mendelsſohn's Elias. (Geſungen von den Baſſiſten mit Pianofortebegleitung.) 3. Quartett-Variationen v. Haydn. (Op. 9, No. 5. Ausgeführt von einigen 20 Violinen ꝛc.) 4. Der 150. Pſalm für Männerchor. (Op. 117.) von Fr. Lachner. (Mehrfach beſetztes Quartett und Pianoforte.) II. 5. Titus-Ouverture v. Mozart. (Stark beſetztes Quartett und vierhändiges Pianoforte.) 6. Zwei Volkslieder für gemiſchten Chor. (Kinder- und Männerſtimmen.) a. Die ewige Schöpfung: „Im Anfang war's auf Erden.“ b. Vergißmeinnicht: „Es blüht ein ſchönes Blümchen.“ 7. Waldandacht: „Früh Morgens“ ꝛc. Lied für Männerchor von Fr. Abt. (Op. 175.) 8. Trio für Pianoforte, Violine und Cello v. Haydn. (G-dur, No. 1, mit einem Schluß-Rondo im ungariſchen Styl.) 9. Die Schlacht bei Königgrätz: „Wacht auf, ihr“ ꝛc. Lied für Männerchor von G. Lehmann. (Op. 7, No. 3.)

Mühlhauſen i. Thür. Geiſtliches Concert in der Marienkirche am 15. März. 1. Aus tiefer Noth ſchrei ich zu dir, von J. Eccard. 2. Gott Vater, Gott Sohn, 5ſtimmig, v. M. Biſchoff. 3. In den Armen dein, o Herr Jeſu Chriſte, 5ſtimmig, von M. Frank. 4. Arie für Tenor aus dem Meſſias, von Händel. 5. Freuet euch alle ihr Frommen, von H. Graun. 6. Sehet, welch' eine Liebe, v. Mendelsſohn. 7. Duett für 2 Soprane: Ich harrete des Herrn ꝛc., von Mendelsſohn. 8. Gnädig und barmherzig iſt der Herr, 7ſtimmig, von Grell. 9. Pſalm 13: Herr, wie lange willſt du meiner ſo ganz vergeſſen, von Günzel.

Leipzig. Der Univerſitätsmuſikdirector Richter iſt zum Nachfolger Hauptmann's als Cantor der Thomasſchule und Muſikdirector zu St. Thomas und St. Nicolai erwählt worden.

Die diesjährige Tonkünſtlerverſammlung wird vom 19—22. Juli in Altenburg ſtattfinden.

Der Liederdichter Müller v. d. Werra hat vom Herzog von Meiningen die goldne Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft erhalten.

Breslau. Am 23. Juni ſtarb nach längeren Leiden in ſeinem 80. Jahre der Königliche Muſikdirector G. Siegert, Cantor emeritus zu St. Bernhardin.

Wegen Häufung der Manuſcripte kann der Abdruck mehrerer ſchätzbarer Artikel ſo zeitig nicht ſtattfinden, als wir wünſchen möchten. D. R.

Im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig iſt ſoeben erſchienen:

Ramann, L., Die Muſik als Gegenſtand des Unterrichts und der Erziehung. Vorträge zur Begründung einer allgemeinen muſikaliſchen Pädagogik. 15 Sgr.
Drath, Theod., Introduction, Variationen und Finale für Orgel. Op. 37. 9 Sgr.
—— Variationen und Finale über ein Originalthema für Orgel. Op. 38. 9 Sgr.
Heidler, H., Vier Orgelstücke. 9 Sgr.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

des Organs für das ganze fernere Leben des Mannes gefährden.“ Zu verhüten iſt dies allein: „durch nicht zu angeſtrengtes, d. h. ſtundenlang ununterbrochenes Singen, wenn auch täglich etwas geſungen werden kann; vorzugsweiſe aber durch die Wahl zweckmäßiger Muſikſtücke, d. h. Stücke von mäßiger Länge und durchaus inſtructivem Character.“*) .... „Dafür nun, ob ein Stück wirklich inſtructiv geartet iſt, gewährt der Chor ſelbſt den ſicherſten Prüfſtein: wenn das Einüben des Satzes leicht von ſtatten geht; derſelbe drei= bis viermal hintereinander a capella geſungen werden kann, ohne daß der Chor ermüdet oder im Tone weſentlich differirt, namentlich aber nicht tiefer ſinkt und alle Vortragszeichen (p. und f.) zu beobachten im Stande iſt; wenn der Geſang in Folge naturgemäßer Behandlung der Stimmen den höchſten Wohllaut entfaltet und niemals in Geſchrei ausartet; wenn endlich mit Luſt und Freudigkeit geſungen wird, — ſo iſt ein ſolcher Satz nach meinen Begriffen inſtructiv und erfüllt die Bedingungen, welche Aufgabe der höhern Lehranſtalten ſind: Conſervirung des Organs, Uebung im Geſange, Bildung des Geſchmacks.... Die Motette und das Chorlied bieten für den bezeichneten Zweck die geeignetſten Formen.“ Das Chorlied, „häufig mißverſtanden und mißbraucht“, iſt nur dann ein wirkliches, wenn es urſprünglich für Chor gedacht, oder ſpäter durch Hinzufügung eines guten Tonſatzes zu einer vorhandenen Melodie eine für den Chor brauchbare Umgeſtaltung erfahren hat. Solche ächte Chorlieder, deren Zahl in der großen Maſſe des bisher für höhere Bildungsanſtalten Dargebotenen nur eine verhältnißmäßig geringe Minderzahl bildet,**) zu liefern, iſt der Zweck der vorl. Sammlung. Was die Texte betrifft, ſo „mag es für Bürgerſchulen geboten erſcheinen, die Auswahl auf Vaterlands=, Natur= und Freundſchaftslieder, kurz auf das Allerharmloſeſte zu beſchränken. Für höhere Bildungsanſtalten genügt ein ſo enger Kreis nicht; und iſt eine ſolche pedantiſche Redaction der Texte, wie ich ſie hier fand, völlig unmotivirt, wo nebenher die Claſſiker unverkürzt geleſen werden.“

Bei der Zuſammenſtellung des vorl. Heftes', ſoweit ſie nicht aus Originalcompoſitionen beſteht, iſt „Allbekanntes ſtreng vermieden, um der Arbeit den Reiz des Neuen zu bewahren.“ Es ſind gegeben: I. „Geiſtliche Lieder“, 10 Nummern von J. W. Frank mit Texten von Oſterwald und Tonſatz von Engel, 2 von E.; II. „Patriotiſche Lieder“, 6 Nummern, ſämmtlich von E., ſowie auch die Mehrzahl der „Weltlichen Lieder“ unter III., 8 Nummern.

Wie der feinſinnige Componiſt den Schulchören und gemiſchten Geſangvereinen bereits in ſeinen „18 Feſtmotetten“ eine dankenswerthe Gabe dargeboten hat,***) ſo darf auch das „Buch der Chorlieder“ als eine ſolche bezeichnet werden.

Archiv für geiſtlichen Männergeſang; enthaltend Choräle, Hymnen, Motetten und Cantaten aus alter und neuer Zeit. Für Seminarien, höhere Gymnaſialklaſſen und Männer=Geſangvereine herausgegeben von Bernhard Brähmig. Heft II. Leipzig, C. Merſeburger. 12 Sgr.

---

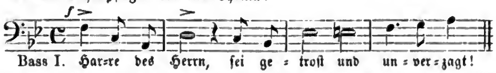
*) „Unpractiſch iſt es, mit Chören höherer Lehranſtalten ſchwierige, durch hohe Tonlagen die Stimmen ermüdende und anſtrengende Tonwerke, die urſprünglich für gemiſchte Vereine, alſo für ganz andere Kräfte gedacht ſind, zu ſtudiren.... Bedenklich iſt es, wenn auf ſolchen Anſtalten vierſtimmige Männerchöre beſtehen; denn bei Ausführung von Männergeſängen ſind die den jungen Stimmen verderblich werdenden hohen Tonlagen unvermeidlich.“

**) Die von L. Erk veröffentlichten gemiſchten Chorgeſänge entſprechen den oben geſtellten Forderungen. E. H.

***) Vergl. die ſehr anerkennenden Beurtheilungen im Chriſtl. Schulboten, der Bayer. Schulzeitung, d. Päd. Repertorium, d. Zeitſchr. f. Erziehung und Unterricht, d. Neuen Schleſ. Schulboten, d. Theologiſchen Jahresbericht, d. Sächſiſchen, ſowie d. Preuß. Schulzeitung u. d. Hamburger Schulblatt. Das Königl. Conſiſtorium ſchrieb unter dem 11. Jan. 1867 an den Componiſten: „Wir haben die von Ew. 2c. uns zugeſandten „Achtzehn Feſtmotetten“ von einem Muſikverſtändigen prüfen laſſen; derſelbe ſpricht ſich über dieſe Motetten ſo günſtig aus, daß wir die Geiſtlichen unſerer Provinz bei Gelegenheit empfehlend auf dieſelben aufmerkſam machen werden.“

Digitized by Google

Zu dem angegebenen überaus niedrigen Preiſe werden auf 83 ökonomiſch benutzten Seiten (gr. 8.) in Partitur geliefert: 10 Choräle, 3- und 4ſtimmig, mit mehreren Textverſen, und 16 Chöre von, resp. nach Neukomm, G. Rabe (neu), Rolle, Hering, Paleſtrina, B. Brähmig (4 Nummern, neu), Mendelsſohn, Cherubini, Breitenbach, Haydn, C. Stein (neu), Durante, Rinck, S. Bach, Mozart, Riegel, W. Tſchirch u. Hillmer, außerdem eine namhafte Zahl theils neuer, theils altkirchlicher liturgiſcher Tonſätze. Unter den Chören ſind verſchiedene Arrangements nach Compoſitionen für gemiſchten Chor, z. B. das ſehr kühne, aber mit aller Gewandtheit durchgeführte einer Motette von S. Bach über „Nun lob mein Seel den Herren", ſowie auch dasjenige des Chores aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes." Unter den Originalſätzen treten Pſ. 24 von Rabe (ausgeführte, wirkungsreiche, nicht gar ſchwere Compoſition), eine Motette von Stein nach Pſ. 103 (einfach in edler Weiſe, klar und durchſichtig) und die Compoſitionen des Herausgebers hervor. Letztere, namentlich ein Salvum fac regem und eine große Hymne nach Pſ. 27 mit Schlußfuge über das Thema:



enthalten des Eigenthümlichen, Sinnvollen, von ernſter Erfaſſung des Textes Zeugenden nicht wenig, erfordern aber ein gebildetes und geübtes Chorperſonal, wenn das rein Geſangliche in allen ſeinen Feinheiten zur wohlthuenden Erſcheinung gelangen und die kunſtvollen modulatoriſchen, an Spohr erinnernden Verſchlingungen der Harmonien rein dargeſtellt werden ſollen, wo ſich dann allerdings ſchöne Wirkungen ergeben. Das Ganze ſei der Aufmerkſamkeit Aller, die es mit der Pflege des religiöſen Männergeſanges zu thun haben, empfohlen.

Arion. Sammlung ein- und zweiſtimmiger Lieder und Geſänge mit leichter Pianofortebegleitung bearbeitet von Bernhard Brähmig. Heft 3 u. 4. à 10 Sgr. Leipzig, C. Merſeburger.

In Heft 3 ſind 40, in Heft 4 36 Lieder enthalten, theils aus dem Volksmunde, theils aus andern Quellen, wo denn die Componiſten Mendelsſohn, Kücken, Reichardt, Gersbach, Fink, Wendel, Widmann, Mozart, Pohlenz, Silcher, C. Kreutzer, Schulz, C. M. v. Weber, F. Müller, A. Bergt, Gläſer, C. Streben, Lindpaintner, Berner, Ph. E. Bach, Marſchner, E. Richter, Jacob, F. Schubert, F. W. Sering, Greef, P. v. Winter, Brähmig ſelbſt und noch manche andere vertreten ſind. Im Ganzen bietet nun der „Arion" 159 Nummern dar, zuſammengetragen mit richtiger Erkenntniß des für die ſingende und ſpielende Jugend nach Worten und Tonweiſen Paſſenden (eine Anzahl von Melodien hat andere, als die urſprünglichen Texte erhalten), und bearbeitet mit ſteter Rückſicht darauf, daß die Ausführung eine leichte und bequeme ſei. Hiermit iſt alſo ein ſchätzbarer Beitrag zur Hausmuſik gegeben.

Almanach des Allgemeinen Deutſchen Muſikvereins. Erſter Jahrgang. 234 S. Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt. 1868.

Die literariſche Section des Allg. D. Muſikvereins, welche mit der Herausgabe dieſes Almanachs ihre Wirkſamkeit beginnt, ſagt im Vorworte: ... „In dem vorliegenden Almanach war es die Abſicht, gewiſſe Schriftſtücke zu veröffentlichen, überhaupt verſchiedene Mittheilungen zu machen, für die ſich, obſchon dieſelben den Verein betreffen, in dem eigentlichen Organ deſſelben, der „Neuen Zeitſchrift für Muſik", weniger Gelegenheit findet. Dabei war jedoch die Rückſicht auf den Verein nicht die allein maßgebende. Wir wünſchen zugleich unſeren Almanach ſo zu geſtalten, daß er auch dem größeren, ſich

Digitized by Google

für Muſik intereſſirenden Publicum durch Leitartikel, Erzählungen, ſowie Mittheilungen vermiſchten Inhalts eine anregende Lectüre bietet und durch ſtatiſtiſche Angaben — eine Ueberſicht über die wichtigſten Ereigniſſe und muſikaliſchen Publicationen — in bequemſter Weiſe eine Orientirung über die Erſcheinungen jedes Jahres gewährt. In dem Kalendarium verfolgen wir den Zweck, nach und nach eine Aufzählung der bemerkenswertheſten hiſtoriſchen Thatſachen zu geben."

In dem vorl. erſten Jahrgange des Almanachs iſt Folgendes enthalten: Hiſtoriſcher Kalender. Von A. W. Gottſchalg. — Ein Concertabend. Novelle von Adolph Stern. — Der Allgemeine Deutſche Muſikverein, die Organiſation, bisherige Thätigkeit und Weiterentwickelung deſſelben. Von F. Brendel. — Die heilige Eliſabeth von Franz Liſzt. Erinnerung an die Gründungsfeier der Wartburg. Von Peter Cornelius. — Der Riedel'ſche Verein. — Chronik der Ereigniſſe des Jahres 1867. — Prolog von Oswald Marbach, geſprochen bei Eröffnung der Tonkünſtler-Verſammlung in Meiningen am 22. Auguſt 1867. — Das Feſt des Allgemeinen Deutſchen Muſikvereins. Von Peter Cornelius. — Ludwig Schnorr von Carolsfeld. — Moritz Hauptmann. — Krönungsmeſſe von Franz Liſzt. — Literatur der neudeutſchen Schule.

Das iſt ein ſo reicher, anziehender und bedeutungsvoller Inhalt, daß auch hierin ſogar die Gegner des A. D. Muſikvereins werden erkennen müſſen, wie groß die Summe der in ihm vertretenen tüchtigen Kräfte ſei, und wie er im Hinſtreben nach edlen Zielen eine energiſche Thätigkeit entwickele.

Die Geſangfeſte des Erſten deutſchen Sängerbundes von Nordamerika.

Das ſechzehnte dieſer Feſte iſt am 17. bis 21. Juni in Chicago (Illinois) begangen worden. Die „Feſtzeitung" des Bundes, ausgegeben als Theil der Illinois-Staatszeitung vom 29. Mai an jeden Freitag, vom 17. Juni an täglich bis zum Ende des Feſtes, brachte in No. 1 unter Anderm folgenden Artikel zur Geſchichte der früheren Bundesfeſte, ſowie zur Hinweiſung auf Geiſt und Form des in Ausſicht ſtehenden.

„Bei der Gründung des erſten deutſchen Sängerbundes von Nordamerika, welche mit der Gründung des Sängerbundes der öſtlichen Staaten in das Ende der Vierziger Jahre fällt, wurden dieſe Feſte überall mit Enthuſiasmus aufgenommen. Der Deutſche hörte entzückt die ihm ſo lieb gewordenen Lieder der alten Heimath wieder, er fand alte Bekannte, mit denen er die Feſttage in ſorgloſer Heiterkeit verlebte, und knüpfte neue Freundſchaftsbande, die ihm die Erinnerung an die frohen Stunden der Feſte ſtets lebendig erhielten. In kulturhiſtoriſcher Beziehung waren dieſe Feſte von außerordentlicher Wichtigkeit, ſie waren die Pioniere deutſcher Kunſt in der Wildniß Amerika's; denn mit Ausnahme der größeren Städte gehörten muſikaliſche Aufführungen irgend welcher Art zu den Seltenheiten, und Chöre von Hunderten menſchlicher Stimmen ausgeführt, waren hier ganz neu. Die Feſte wirkten namentlich dadurch wohlthätig, indem ſie zur Bildung von Geſangvereinen anregten, und bald ſah man ſolche Anſtalten in allen Theilen des Landes entſtehen und gedeihen, welche ohne eine ſolche Anregung vielleicht niemals, jedenfalls aber viel ſpäter gegründet worden wären. Wenn man bedenkt, daß dieſe Vereine zuerſt es waren, welche deutſche Muſik in die verſchiedenen Orte Amerika's eingeführt, eingebürgert und verbreitet haben, ſo iſt die kulturhiſtoriſche Wichtigkeit der Feſte, denen ſie größtentheils ihren Urſprung verdankten, hinreichend erwieſen. Waren auch die muſikaliſchen Leiſtungen jener Feſte nicht der Art, daß ſie den Anforderungen einer ſtrengeren Kritik genügen konnten, ſo ſuchte man durch gemüthliche Heiterkeit, welche bei dieſen Feſten niemals fehlte, dieſen Mangel gewiſſermaßen zu erſetzen.

Digitized by Google

Allein aus dem letzteren Umſtande erwuchs ſofort eine Gefahr für dieſe Feſte, welche in der Folge die Entwickelung derſelben hinderte. Man gewöhnte ſich zu leicht und zu ſchnell an den Gedanken, die Hauptſache der Feſte in der Fröhlichkeit und Gemüthlichkeit zu ſuchen, und ließ den muſikaliſchen Theil immer mehr außer Acht. So kam es im Verlaufe der Zeit leider nur zu oft dahin, daß die muſikaliſchen Aufführungen nichts weniger als creditabel ausfielen, ja im Jahre 1853 mußte die Aufführung verſchiedener Geſammtchöre beim Picnic auf Lemon Hill bei Philadelphia gänzlich unterbleiben, da die Begeiſterung (!!) der Sänger eine ſolche Höhe erreicht hatte, daß ſie ſich in die hergebrachten Schranken des Rhythmus und der Melodie nicht mehr einengen ließ! Aber auch in dem andern Sängerbunde war es nicht beſſer; die in den Feſtprogrammen jener Zeit ſo häufig vorkommenden Trink-, Kegel- und Bierlieder zeugen nur zu deutlich von der Kunſtrichtung, welche man damals am liebſten verfolgte. Bei der eigenthümlich raſchen Entwickelung, mit welcher Alles hier zu Lande vor ſich geht, mußte dieſes muſikaliſche Stilleſtehen der Sängerfeſte um ſo mehr auffallen, als man ſich von dem freudigen Eifer, mit welchem ſie in's Leben gerufen wurden, ein raſches Fortſchreiten verſprochen hatte.

Ein zweites, in mancher Hinſicht noch mehr hinderliches Element des Fortſchrittes ſind die ſogenannten Preisconcerte. Im Anfange, wo die Zahl der theilnehmenden Vereine noch ſehr klein war, und wo man, beſonders in den kleineren Städten, aus Mangel ausreichender Orcheſterkräfte ein Programm kaum anders hätte ausfüllen können, mochten dieſe Concerte ihre Berechtigung haben, und hätten bei zweckmäßiger Benutzung des ſich bietenden Materials bis zu einem gewiſſen Grade nützlich ſein können. Allein die Eitelkeit einzelner Vereine oder vielmehr ihrer Dirigenten, mit welcher ſie ſich der Aufmerkſamkeit des Publikums aufzudrängen ſuchten, machte dieſe Concerte bald zu einem Uebel, deſſen gänzliche Abſchaffung zuletzt nothwendig wurde. Statt der in einem jeden Concerte unbedingt nöthigen Abwechslung hörte man zwei bis drei Stunden nichts als das monotone Aufeinanderfolgen von zwanzig bis dreißig Männerchören. Bei der Gleichartigkeit der Klangfarbe und bei dem beſchränkten Tonumfang, innerhalb deſſen ſich die Männerchöre bewegen, mußte der Eindruck ein ermüdender ſein, ſelbſt wenn alle Einzelvorträge vortrefflich geweſen wären, da bekanntlich ſelbſt das Angenehmſte durch beſtändige Wiederholung gleichgültig, zuletzt ſogar qualvoll werden muß. Allein die Erfahrung hat bisher gelehrt, daß bei allen Preisconcerten die größere Mehrzahl der Vereine unter der Mittelmäßigkeit ſangen. Von den kleineren Feſtorten wollen wir hier gar nicht ſprechen; allein ſelbſt die größeren Feſte waren davon nicht ausgenommen; ſo z. B. war bei dem Preisconcerte in Cincinnati 1856 mit Ausnahme des *Orpheus* aus Louisville und der *Harmonie* von Detroit kein einziger Verein, der ſich über die Mittelmäßigkeit erhob. Bei dem letzten Preisconcert in Louisville 1866 waren kaum zwei Vorträge der Art, daß man ſie in das Programm eines guten Concertes hätte aufnehmen können, alle übrigen *zwanzig* hätten niemals vor die Oeffentlichkeit treten ſollen; denn der Grundſatz *muß* ſich bei dieſen Feſten Geltung verſchaffen, daß die Mittelmäßigkeit kein Recht habe, bei Abfaſſung der Feſtprogramme auf Berückſichtigung Anſpruch zu machen.

Dazu kommt noch, daß dieſe Preisconcerte zu Unzufriedenheit und Uneinigkeit Veranlaſſung geben, indem die Entſcheidung der Preisrichter von allen Vereinen, mit Ausnahme des Siegers, als ungerecht und parteiiſch ausgegeben wird.

Alle dieſe Uebelſtände wurden von der Bundesverſammlung in Louisville gehörig berückſichtigt, und das Reſultat war ein Beſchluß, daß das Preisſingen bei den Feſten dieſes Bundes abgeſchafft ſein ſollte. Leider wurde dieſer Beſchluß bei dem darauf folgenden Bundesfeſte in Indianapolis nicht ausgeführt, indem man zwar, dem Wortlaute nach, kein Preisſingen, wohl aber ein Wettſingen ſtattfinden ließ, welches jedoch ſeinem Weſen nach eben ſo verwerflich iſt als jenes. Bei der Bundesverſammlung von Indianapolis wurde der Beſchluß über Abſchaffung des Preisſingens beſtätigt.

Digitized by Google

Chicago ſoll nun, durch die Erfahrungen vergangener Jahre und die letzten Bundesbeſchlüſſe geleitet, ein Feſt veranſtalten, bei welchem wo möglich die oben angeführten Uebelſtände vermieden werden. Bei der Abfaſſung des Programms hat man daher darauf geſehen, daß Lieder ausgewählt wurden, welche von großem muſikaliſchen Werth ſind, ſich zum Vortrag von Maſſenchören eignen und doch nicht ſo ſchwierig ſind, daß ſie einer großen Zahl von Sängern unzugänglich wären. Zur Belebung des Programmes und zum Behufe der nöthigen Abwechslung wurde die berühmte Altiſtin, Mad. Lumley-Blath, deren auch die Leipziger Signale rühmlich erwähnen, engagirt, ſowie auch der Celliſt Herr H. Mollenhauer. Mit einem ausgezeichneten Pianiſten iſt das Muſik-Comité noch in Unterhandlung. Nebſt den Hauptchören ſoll das Orcheſter die Hauptzierde des Feſtes bilden. Daſſelbe wird wenigſtens hundert Mann ſtark ſein und nicht wie bei den bisherigen Feſten eine mehr untergeordnete Rolle ſpielen, ſondern namentlich im zweiten Hauptconcerte Symphonien, große Ouvertüren u. dgl. zum Vortrag bringen. Weder Preis- noch Wettſingen wird diesmal ſtattfinden, kurz es iſt jede Sorge getragen, daß der muſikaliſche Theil des Feſtes ein in jeder Beziehung würdiger ſein wird.

Die Fröhlichkeit und gemüthliche Heiterkeit ſoll ihre volle Berechtigung haben; das Centralcomité hat zu dieſem Zwecke mehrere große Säle gemiethet, in welchen die Sängergäſte nach den Aufführungen und in den Zwiſchenräumen der Heiterkeit und Gemüthlichkeit nachgehen können, und wo ſie ſicher ſind, ſtets zahlreiche und gute Geſellſchaft zu finden. Um dieſen Zuſammenkünften eine höhere Weihe zu geben, wird in jedem dieſer Locale bis ein Uhr Nachts von den beſten Orcheſterkräften Unterhaltungsmuſik aufgeführt werden.

Auch hat das C. C. noch ferner die Anordnung getroffen, daß nach dem erſten Hauptconcerte bis zum Schluß des Feſtes die Localitäten des C. C. zur Verfügung ſtehen ſollen, wenn einzelne Vereine ſich gegenſeitig zu einem freundlichen Wechſelgeſang oder Liedertafel einladen ſollten. Auch hiezu werden Orcheſterkräfte zur Verfügung geſtellt.

So iſt denn muſikaliſch ein Programm vorbereitet, welches dem Zweck eines ſolchen Feſtes vollkommen entſpricht, und auch die Gemüthlichkeit wird ihre Rechnung ſicher finden. Drum auf, Ihr Sänger von nah und fern! Auf! und kommt Alle, und helft uns ein Feſt feiern, welches noch lange in der Erinnerung eines jeden Theilnehmers fortleben ſoll! Einer guten, freundlichen Aufnahme dürft Ihr ſicher ſein."

(Schluß folgt.)

Roſſini's Urtheile über deutſche Muſiker und deutſche Muſik.

(Schluß.)

Was uns aber in dieſem Buche in Bezug auf unſer Thema am meiſten gefeſſelt, ſind die Plaudereien des Verfaſſers mit Roſſini. Es war im Jahre 1856, als Hiller in Trouville, einem bekannten Badeorte und ſtillen Landaufenthalte für die Großen und Reichen der franzöſiſchen Hauptſtädte, mit Roſſini zuſammentraf und von dem italieniſchen Maeſtro eines längern und innigern Umganges gewürdigt wurde. Das Geſpräch Beider dreht ſich, wie unter Muſikern natürlich, hauptſächlich um Muſik und Muſikverhältniſſe: Roſſini giebt intereſſante Aufſchlüſſe über ſein Leben, ſeine Studien, ſein Wirken und Schaffen, und tritt uns in ſeiner Beſcheidenheit und Anſpruchsloſigkeit als eine der liebenswürdigſten Perſönlichkeiten entgegen, die weit davon entfernt, ſich ſelbſt zu überſchätzen, auch gern und willig bereit iſt, in Alles einzugehn und Allem gerecht zu werden. Auch wir können nicht umhin, mit Hiller des italieniſchen Altmeiſters lebendige Mittheilungsgabe, eminentes Gedächtniß, unverwüſtlichen Humor, gediegenes und gerechtes Urtheil über ebenbürtige und verwandte Naturen zu bewundern. Doch laſſen wir ihn ſelbſt reden, reden insbeſondere über deutſche Muſik und deutſche Muſiker, auf daß ein jeder Leſer der Euterpe ihn liebgewinne.

Digitized by Google

1. Roſſini über deutſche Muſik im Allgemeinen und Bach im Beſondern.

Dieſe Journaliſten — da hat einer drucken laſſen, als ich kürzlich von Paris abreiſte, mir ſei die Eiſenbahn ebenſo zuwider als die deutſche Muſik. Ich liebe nicht nur die großen deutſchen Meiſter, ich habe ſie ſchon in frühester Jugend vorzugsweiſe ſtudirt und keine Gelegenheit vorüber gehen laſſen, ſie mehr und mehr kennen zu lernen. Wie viele Freude haben Sie (Roſſini zu Hiller gewandt) mir ſchon durch den Vortrag Bach'ſcher Compoſitionen bereitet! Welch' eine coloſſale Natur dieſer Bach! In einem ſolchen Style dieſe Maſſe von Tonſtücken zu ſchreiben, iſt unbegreiflich! Was Andern ſchwer, ja unmöglich iſt, war ihm ein Spiel. Ich habe von der Ausgabe ſeiner Werke zuerſt durch eine Familie aus Leipzig gehört und wahrſcheinlich durch Vermittelung derſelben 2 Bände zugeſchickt bekommen, — aber ich möchte auch die folgenden haben. Bach's Porträt im erſten Bande iſt prächtig, es ſpricht ſich eine außerordentliche geiſtige Kraft aus. Bach muß ja auch wohl ein eminenter Virtuoſe geweſen ſein. Einer, der ſo improviſirte, wird ſelten geboren!

2. Roſſini über J. Haydn.

(Roſſini hatte den Anfang eines Haydn'ſchen Streichquartetts geſungen.) Kann man ein Stück auf eine edlere Weiſe beginnen? Welch ein Schwung, welch eine Anmuth in dieſem Motive. — Es ſind reizende Werke, dieſe Quartette; welch ein liebevoller Verkehr der Inſtrumente unter einander! Und welche Feinheit in den Modulationen! Alle bedeutenden Componiſten haben ſchöne Ausweichungen, aber die Haydn's haben für mich immer einen ganz beſondern eigenthümlichen Reiz. Schon in Bologna, während meiner Knabenzeit, hatte ich ein Streichquartett zuſammengebracht, in welchem ich, ſo gut es ging, die Bratſche ſpielte. Der erſte Geiger hatte anfänglich nur wenige Werke Haydn's, ich war aber immer hinter ihm her, ſich mehr und mehr kommen zu laſſen, und ſo lernte ich denn nach und nach eine ziemliche Anzahl kennen. Ich ſtudirte damals Haydn mit beſonderer Vorliebe. Sie hätten dabei ſein müſſen, als ich im Lyceo zu Bologna die Schöpfung dirigirte, — ich ließ den Ausführenden wahrlich Nichts hingehen, denn ich wußte jede Note auswendig. Auch die Jahreszeiten ſtudirte ich ein, als man mich nach meinem Austritte aus dem Lyceo zum Dirigenten der philharmoniſchen Concerte gemacht hatte. Es geht ein gewiſſer hoher Sinn durch die Schöpfung, der ſie mich den Jahreszeiten doch vorziehen läßt. Wie prächtig iſt die Arie des Raphael und der Chor in B, und welch ein wunderbarer Inſtrumentalſatz iſt das Chaos. Es haftet doch nichts tiefer, als die Eindrücke der erſten Jugend. Ich kannte in Wien einen Italiener, Calpani, welcher, ſeit langen Jahren dort anſäſſig, ſehr viel bei Haydn aus- und eingegangen war. Er wurde nicht müde, mir von der Herzensgüte, Milde und Beſcheidenheit des alten Meiſters zu ſprechen. Auch Haydn's Opern habe ich in Wien durchgeleſen bei einem leidenſchaftlichen Verehrer Haydn's, der ſich rühmte, alle ſeine Compoſitionen zu beſitzen. Es ſind unbedeutende Werke, in welchen kaum hier und da einzelne Züge an den großen Componiſten erinnern; ich glaube, er hat ſie in früherer Zeit aus Gefälligkeit für den Fürſten Eſterhazy und deſſen Sänger componirt. Abgeſehen aber von Haydn's Oratorien iſt mir die Cantate Ariadne eine der liebſten Geſangcompoſitionen Haydn's, namentlich iſt das Adagio darin ſehr ſchön.

3. Roſſini über Mozart, insbeſondere über Mozart's Requiem.

Das Confutatis wenigſtens hat kein Anderer gemacht als Mozart. Iſt das großartig! Und das sotto voce am Ende! Dieſe Modulationen! Ich hatte von jeher eine beſondere Vorliebe für das sotto voce im Chor, aber bei dieſem lief es mir, ſo oft ich es hörte, eiskalt über den Rücken.

4. Roſſini über Beethoven.

Während meines Aufenthaltes in Wien habe ich mich durch den alten Calpani bei Beethoven vorſtellen laſſen, aber bei ſeiner Taubheit und meiner Unkenntniß der deutſchen Sprache war kein Geſpräch möglich. Ich freue mich aber, ihn wenigſtens geſehen zu haben. (Roſſini ſang den Anfang des Finale aus dem Septett von Beethoven, dann den des Scherzo aus der Eroica.) Welch eine Kraft, welch ein Feuer wohnten in dieſem Manne! Welche Schätze enthalten ſeine Clavierſonaten! Ich weiß nicht, ob dieſelben mir nicht noch höher ſtehen, als ſeine Sinfonien; es iſt vielleicht noch mehr Begeiſterung darin.

5. Roſſini über Weber.

Aber auch Ihr Weber iſt ein ganzer Kerl geweſen, ſeine Behandlung des Orcheſters, die neuen Effecte, die er den Inſtrumenten abgewonnen! Seine Ouvertüren gehören mit Recht zu den beliebteſten Orcheſterſtücken, obſchon ich es gerade nicht billigen kann, die ſchönſten Motive in der Ouvertüre vorzubringen, wäre es auch nur, weil ſie dann bei ihrem Auftreten in der Oper ſchon den Reiz der Neuheit verloren haben, und ihre Beziehungen kann man doch vorher nicht errathen. Aber Weber hatte köſtliche Ideen. Wie allerliebſt macht ſich der Eintritt des Marſches in ſeinem Concertſtücke mit den tiefen Clarinetten! Ich habe dieſes Stück immer ſehr gern gehört. Der arme Weber! Er hat mich in Paris auf ſeiner Reiſe nach London beſucht, er ſah damals ſo ſchwach und leidend aus, daß es mir unbegreiflich war, wie er eine ſolche Reiſe unternehmen konnte. Er hoffte, wie er mir ſagte, dort für ſeine Familie etwas Erkleckliches erwerben zu können, — er hätte ſich ſelbſt ihr erhalten ſollen. Die Art, wie er ſich mir näherte, war eigentlich ſonderbar und hatte für mich faſt etwas Komiſches. Es ſcheint, daß Weber in früherer Zeit einmal einen Zeitungsartikel über oder vielmehr gegen den Tancred geſchrieben, und er hielt es in Beziehung hierauf für nothwendig, durch einen Bekannten anfragen zu laſſen, ob ich ihn ſehen wollte. Wenn ich, als ich als 20jähriger Burſche den Tancred auf's Papier geworfen, eine Ahnung davon gehabt, daß ein ausländiſcher Componiſt irgend Notiz davon genommen, ich hätte es mir wahrhaftig zur Ehre gerechnet. Sie können ſich alſo denken, daß ich Weber's Beſuch deshalb nicht weniger gern empfing.

6. Roſſini über Winter, zur Zeit Capellmeiſter in München, den Schöpfer des unterbrochenen Opferfeſtes.

Ich habe Wintern in Mailand geſehen, als er dort ſeinen Maometto II. aufführte. Es waren ſehr hübſche Sachen in dieſer Oper; namentlich erinnere ich mich eines Terzettes, in welchem eine Perſon hinter der Scene eine breit angelegte Cantilene hatte, während die beiden andern auf der Bühne ein dramatiſches Duett durchführten; es war vortrefflich gemacht und ſehr wirkſam. Was mich an Winter genirte, war ſeine Unappetitlichkeit. Er war ein Mann von hohem, imponirenden Aeußern, aber Reinlichkeit war nicht ſeine ſtarke Seite. Eines Tages lud er mich zu Tiſche ein. Es kam eine große Schüſſel Polpettis, von welcher er mir und ſich ſelbſt auf orientaliſche Weiſe mit den Fingern vorlegte. Für mich war hiermit das Diner zu Ende.

7. Roſſini über Mendelsſohn.

Im Sommer des Jahres 1836 trafen ſich Roſſini und Mendelsſohn in Frankfurt; jener hatte ſeine muſikaliſche Laufbahn mit Wilhelm Tell bereits abgeſchloſſen, dieſer hatte eben ſein erſtes größeres Werk, den Paulus, vollendet. Mit derſelben Bereitwilligkeit, mit der einſt Mendelsſohn vor dem Dichterfürſten in Weimar einen vollſtändigen Abriß der Geſchichte der Muſik von den Zeiten Bach's bis zu denen Beethoven's gab, ſpielte er auch vor Roſſini, ſo viel und was dieſer nur verlangte, theils eigene, theils fremde Sachen. Roſſini aber hat des jüngern und früh vollendeten deutſchen Meiſters ſtets und oft in Ehren gedacht. Als Hiller im Jahre 1856 bei

Digitized by Google

ihm weilte, ließ er ſich von dieſem die A-moll-Sinfonie von Mendelsſohn vorſpielen und äußerte dabei eben ſo bündig, als zutreffend: Mit welcher Feinheit, mit welchem Geiſte wußte Mendelsſohn doch das kleinſte Motiv zu behandeln! —

Gerbſtädt. J. Hoyer.

Nekrolog.

Am 2. Mai d. Js. Nachmittags 1 Uhr 45 Minuten ſtarb dahier Herr Dr. Dominicus Mettenleiter (der Bruder des 1858 verſtorbenen Chorregenten Johann Georg Mettenleiter) nach lanjährigen, quälenden Leiden, die ihn zum Skelett abmagerten. Geboren den 20. Mai 1822 zu Thanhauſen in Württemberg, kam er ſchon als Knabe nach Regensburg, bildete ſich in der Muſik aus und abſolvirte hier ſeine Gymnaſial- und Lycealſtudien mit Auszeichnung, wovon die mir vorliegenden Kataloge Zeugniß geben, wurde am 15. Juli 1846 zum Prieſter geweiht, und, nachdem er eine Zeitlang in der Seelſorge Dienſte gethan, am 1. Mai 1850 als Vikar am Collegiatſtifte zur alten Kapelle dahier angeſtellt, welche ſehr wenig hervorragende Stellung er bis zu ſeinem Tode inne hatte. Sein Leben verfloß in ſeinem Studirzimmer und in der Kirche und war faſt ausſchließlich der Muſik geweiht; er lebte nur der Kunſt und Wiſſenſchaft. Für alles andere ſchien er kein Intereſſe zu haben — ein Leben ohne äußere Abwechslung, voll Opfer, Leiden und Anſtrengungen, faſt ohne jedes Vergnügen, außer dem, das er in ſeinen Arbeiten fand, ohne alle Bequemlichkeit. Von ſeinen Compoſitionen erzählen einige Tonkünſtler-Lexika, in die Oeffentlichkeit iſt Nichts gedrungen. Mitglied vieler gelehrter Geſellſchaften, war er zugleich Mitarbeiter bei den meiſten muſikaliſchen Zeitſchriften des In- und Auslandes. Sein hervorragendſtes Werk iſt die Muſikgeſchichte Regensburgs, dann die der Oberpfalz, endlich die „Musica, Archiv für Wiſſenſchaft, Geſchichte, Aeſthetik und Literatur der heiligen und profanen Tonkunſt in zwangloſen Heften" (im Ganzen ſind zwei erſchienen), und das „Künſtlerbild" ſeines Bruders. Von geringerer Bedeutung ſind „Philomele" (2 Hefte), „Orlando Laſſo" (ein Heft), „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Muſik", ſeine „Grammatik der katholiſchen Kirchenſprache". Seine Predigtwerke, Gebetbücher, Erzählungen ꝛc. übergehen wir. Zahlloſe Recenſionen, Briefe ꝛc. beſchäftigten ihn bis in die letzte Zeit; auf dem Krankenlager ſchrieb und las er faſt ohne Unterbrechung. Seit Jahren hatte er einen ergänzenden Nachtrag zum Orgelbuche ſeines Bruders bearbeitet, von deſſen 14—16 Bogen acht gedruckt ſind und von ihm ſelbſt noch in den letzten Wochen corrigirt wurden. Das Manuſcript liegt von ſeiner Hand vollſtändig vor. Buch- und Muſikalienhändler, Autoren und Künſtler ꝛc. nahmen ihn immerwährend in Anſpruch. Ein frommer, pflichttreuer, ſtrenggläubiger, ſtrengſittlicher Prieſter war er eine Zierde der hieſigen katholiſchen Geiſtlichkeit. Seine ausgezeichnete muſikaliſche Bibliothek wurde aus Diözeſanmitteln für die Regensburger Diözeſe erworben und der Proske'ſchen einverleibt. Dieſer Ankauf durch den Hochw. Herrn Biſchof wurde für den Hingeſchiedenen noch ein großer Troſt.

Mettenleiter fand die Anerkennung nicht, die er verdiente. Er ſelbſt ſchrieb in ſeiner Muſikgeſchichte der Oberpfalz: „Eine Perſönlichkeit ſchickte das von meinem Verleger unterbreitete Buch (die ſicher vortreffliche Muſikgeſchichte Regensburgs) zurück mit dem Beiſatze, es ſei Grundſatz Nichts anzunehmen, und doch ertheilte man kurz darnach einem Tänze-Fabrikanten die goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft." Mettenleiter mußte theilweiſe, auch bei der größtmöglichſten Einſchränkung mit Nahrungsſorgen kämpfen. Man hat ihm gegenüber vergeſſen, daß auch ein Proske nichts oder wenig hätte leiſten können ohne ſeine Stellung. Wohl Jedem, der einen Mäcen findet, der ihn an die rechte Stelle ſetzt und ihm die Möglichkeit gewährt, unbeſchränkt der Wiſſenſchaft zu leben.

Seine Beerdigung fand am 5. nach ſeinem ausdrücklichen Willen in aller Stille, das Requiem am 7. Mai ſtatt. R. i. p. Fr. Witt.

Regensburg. (Fl. Bl. für kath. Kirchenmuſ.)

Digitized by Google

№ 7. **Euterpe.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

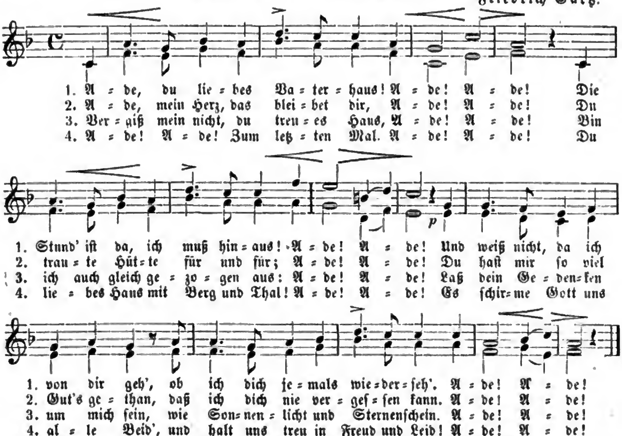
Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Ade, du liebes Vaterhaus. — Gottlob Siegert. — Der vierte Curſus im Kirchengeſange u. Orgelſpiel zu Züllichau 1868. — Das Geſangfeſt des Sängerbundes an der Unſtrut. — Ein Provinzial-Geſangfeſt. — Die Geſangfeſte des Erſten Deutſchen Sängerbundes in Nordamerika. — Tonkünſtlerverſammlung in Altenburg. — Beethoven's letztes Glück. — Anfrage. — Vermiſchtes. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Ade, du liebes Vaterhaus.

Friedrich Gartz.



W. Kritzinger.

Ich möchte obiges Lied, dem Text und der Melodie nach, unſern deutſchen Volksſchulen freundlich empfehlen. Es iſt volksthümlich gehalten und wirkt auf's Gemüth, und verdient daher, daß es in unſern Liederſammlungen aufgenommen werde. Ich weiß kaum, wodurch? aber das Lied erweckte in mir alte Erinnerungen, Erinnerungen an das Lied: „Laue Lüfte fühl ich weben!" Mel. von unſerm ſeligen Hohmann. Wie oft ſang ein Liebling von mir: „— — Wo die weißen Nebel ſteigen, um der blauen Berge Reigen, dorthin geht mein Weg hinab" ꝛc. ꝛc. Und er iſt nun ſchon ſeit dem 4. Februar 1864 über die weißen Nebel hinaufgezogen. Wir ſingen darum: „Vergiß mein nicht, du treues Herz!" Und „Laß dein Gedenken um mich ſein, wie Sonnenlicht und Sternenſchein!" So gewiß mich dieſe Lieder mit Wehmuth und Sehnſucht an einen dahingeſchiedenen Liebling erinnerten; ſo gewiß muß die Wirkung auch bei Andern ſein, wenn es ihnen weh um's Herz iſt und es brennt in Sehnſucht nach einem aus dem Vaterhaus geſchiedenen Liebling. Die Melodie von Friedrich Gartz wollen wir alſo für die Folge ſingen. Das Lied ſteht in den „30 neuen Schulliedern" Op. 7. Berlin, Verlag von Adolph Stubenrauch 1868. Preis 3 Sgr. Herr Friedrich Gartz iſt nach dem Vorwort Organiſt zu St. Catharinen, Lehrer an der Bürgerſchule und Geſanglehrer am Gymnaſium in Salzwedel.*)

Darmſtadt. Dr. J. Fölſing.

Gottlob Siegert,

Königl. Muſikdirector und Cantor. emer. bei St. Bernhard in Breslau, Ritter des rothen Adlerordens, ſchied am 23. Juni aus dieſem Leben. In ihm verlor Schleſien einen Mann, der über ein halbes Jahrhundert auf dem Gebiete der Kunſt und wohl auch der Wiſſenſchaft Bedeutendes geleiſtet und ſowohl in ſeinem amtlichen Wirkungskreiſe, als auch in der Provinz ſehr ſegensreich gewirkt hat. Namentlich die Kirchenmuſik iſt es, für welche S. in Breslau und in der Provinz ein reiches, fruchtbringendes Leben geweckt hat, und wenn zuletzt faſt ganz Schleſien gleichſam mit einem Netz von Muſik- und Geſangvereinen bedeckt iſt, wenn in vielen Orten jährlich und öfters ſehr bedeutende Aufführungen veranſtaltet werden, ſo ſind dies meiſt herrliche Früchte jener „Schleſiſchen Muſikfeſte", die S. als ſeine Lieblingskinder gehegt und gepflegt und von denen dieſe Zeitſchrift öfters berichtet hat.

Das Gebiet der Tonkunſt war dem Unermüdlichen nicht groß genug, um ſeine Kräfte zu erſchöpfen, daher widmete er ſeine Mußeſtunden auch den Naturwiſſenſchaften, und zwar beſonders der Botanik. Was er hier durch ein ungemein beharrliches Forſchen geleiſtet,**) davon zeugen die Annalen der betreffenden Section der „Schleſiſchen Geſellſchaft für vaterländiſche Cultur", die neu entdeckten Pflanzen, die ſeinen Namen tragen, und die ehrenden Anerkenntniſſe, die ihm von Capacitäten aus dem ſüdlichen Deutſchland und aus dem hohen Norden (Schweden) zu Theil geworden ſind.

---

*) Beurtheilung dieſes Liederheftes: „Seit das Volkslied und namentlich die Volksweiſe ſich in den Schulen wieder mehr eingebürgert hat, iſt das ſogenannte „Schullied" wegen ſeines meiſt nur ephemeren Lebens in Mißkredit gekommen; da aber die Lieder der vorliegenden Sammlung keineswegs etwa blos Kinderlieder ſind, hätten wir ihr wohl einen andern Titel gewünſcht. Der Herausgeber zeigt das Talent, friſche lebenskräftige Melodien zu ſchaffen, und werden dieſelben, hie und da ans Volksthümliche ſtreifend, mit den auch für Erwachſene entſprechenden Texten, von denen ſich mehrere auf Momente des Feldzuges von 1866 beziehen, gewiß Eingang im Volksgeſange finden, jedenfalls aber in den auf dem Titel bezeichneten Lebenskreiſen gern geſungen werden, weshalb die anſprechende vor ſo manchen derartigen liter. Erſcheinungen ſich vortheilhaft auszeichnenden Sammlung hierdurch beſtens empfohlen ſein mag. Jacob.

**) Sein Wunſch, mit dem Unterzeichneten eine Carex, die ihm fehlte, und welche er hier im Haynau'ſchen ſicher vermuthete und zu finden hoffte, aufzuſuchen, iſt leider Wunſch geblieben.

Digitized by Google

Sicherte ihm ein ſolches Wirken die hohe Achtung aller Freunde der Kunſt und Wiſſenſchaft, ſo gewannen andrerſeits ſeine unbeſtechliche Ehrenhaftigkeit, ſeine unerſchütterliche Feſtigkeit und Conſequenz im Handeln, und wiederum ſeine unerſchöpfliche Freundlichkeit, Humanität und Anſpruchloſigkeit ihm die Herzen Aller, die mit ihm in Berührung kamen. Eine ſpecielle Darſtellung ſeines Lebens und Wirkens ward bei Gelegenheit des Feſtberichtes über ſein 50jähriges Amtsjubiläum Jahrg. 1859, S. 89—92 dieſer Zeitſchrift gegeben, und ſei hier blos Einiges zur Vervollſtändigung der Lebensſkizze nachgeholt. Einen Beweis von der großen Beſcheidenheit Siegert's giebt ein Vorfall aus dem Jahre 1809. In Oels war ein Poſten vacant; S. welcher zur Zeit als Choraliſt bei der St. Berhardinkirche angeſtellt war, hatte ſich dazu gemeldet und vom Cantor Kellner ein Zeugniß erbeten. Dieſes lautete ſo vortheilhaft, daß S. in ſeinem beſcheidenen Sinne meinte: „das müßten ſie in Oels für partheiiſch halten“ und er daſſelbe daher nicht vorzeigte. Als S. 1811 Cantor Kellner's Nachfolger wurde, war mit dem Cantorate eine Lehrerſtelle an der Bürgerſchule „zum heiligen Geiſt“ verbunden, welche S. mit Eifer ebenfalls verſah, mit ſeinem Freunde Reiche im innigſten Verkehr lebte, ſpäter mit Dr. Harniſch befreundet und Mitglied des „älteren Breslauer Lehrer-Vereines“ wurde und daſelbſt mehrere Aufſätze vortrug, welche im Drucke erhalten ſind. Von Reiche auf Nägeli's Geſangbildungslehre aufmerkſam gemacht, verſuchte er dieſe zuerſt privatim und ſodann öffentlich am Gymnaſium zu St. Eliſabeth und wurde hierbei vom Rector Etzler theilnehmend unterſtützt. Von der Ueberzeugung ausgehend, daß der Sinn für Tonkunſt ſchon in den Schulen geweckt werden müſſe, arbeitete er eine Sammlung dreiſtimmiger Choräle für Kinderſtimmen aus und verfaßte in Gemeinſchaft mit den Mitgliedern des Schullehrer-Vereins eine Liederſammlung für Schulen (zum Beſten der damals neu errichteten evangeliſchen Schullehrerwittwen-Kaſſe). Auch im „Erziehungs- und Schulrathe an der Oder“ befinden ſich einige Compoſitionen von ihm. —

Sein Feuereifer für Hebung der Kirchenmuſik nicht blos in Breslau, ſondern auch in der ganzen Provinz, fand durch die 1830 vom Seminar-Oberlehrer Hientzſch gegründeten „Schleſiſchen Geſang- und Muſikfeſte“ von 1832 ab, wo S. Director derſelben wurde, geeigneten Gegenſtand zur Wirkſamkeit. 1855 feierte er zu Breslau großartig das 25jährige Beſtehen dieſer Feſte. (Siehe den Feſtbericht in dieſer Zeitſchrift.) Bei dieſen Feſten hatte S. oft mit unzähligen Schwierigkeiten zu kämpfen; aber er wußte durch ſeine Beharrlichkeit, Leutſeligkeit und Umſicht, verbunden mit der reinſten und uneigennützigſten Begeiſterung für den ſchönen und großen Zweck, die großartigſten Erfolge zu erringen. — Die Zahl der Sänger und Sängerinnen, die S. außerdem meiſt mit großer Aufopferung und Uneigennützigkeit ausgebildet, die Zahl ſeiner kleineren Muſikaufführungen in Geſellſchafts- und Privatkreiſen geht ins Unglaubliche.

Wie allgemein die Liebe und Achtung war, deren ſich S. erfreute, zeigte ſich bei hervorragenden feſtlichen Gelegenheiten ſeines Lebens, ſo z. B. 1837 bei der Feier ſeines 25jährigen Amtsjubiläums, 1855 beim Jubiläum der Muſikfeſte, 1859 beim 50jährigen Amtsjubiläum, wobei er den rothen Adlerorden IV. Claſſe erhielt, nachdem er 1847 den Titel „Königl. Muſikdirector“ erhalten.

Das herannahende Alter machte es ihm wünſchenswerth, ſich mehr und mehr von der öffentlichen Wirkſamkeit zurückzuziehen. 1862 feierte er in aller Stille ſein 50jähriges Jubiläum als Cantor. Nur die Freude gönnte er ſich, die zugleich tauſend Andern einen hohen Genuß gewärte, daß er zur 50. Charmittwochmuſik den letzten Theil des Händel'ſchen Meſſias zur Aufführung brachte. Daſſelbe unſterbliche Meiſterwerk hatte er auch als erſte Charmittwochmuſik aufgeführt. Wer hier den Greis mit ſo jugendlicher Lebendigkeit und hoher Begeiſterung dirigiren ſah, hätte nicht geglaubt, daß der Kunſtveteran bereits 50 Jahre an dem Dirigentenpulte ununterbrochen geſtanden und ſo Großes, ſo Herrliches geleiſtet habe.

Digitized by Google

Doch es war nur ein letztes gewaltiges Aufflackern des Genius, der in ihm lebte; die Krankheit gewann immer mehr Gewalt über den Körper und ſo mußte er ſich im vorigen Jahre auch als Cantor penſioniren laſſen, wobei die ſtädtiſchen Behörden ihm mit anzuerkennender Munificenz das volle Gehalt als Penſion bewilligten. Ein Wunſch, den er öfters gegen ſeine Freunde und näheren Bekannten ausgeſprochen hatte, daß ihn nämlich ein raſcher Tod mitten in ſeiner Thätigkeit ereilen möge, wurde nicht erfüllt. Ein Nervenleiden feſſelte ihn von da ab nur mit wenigen Unterbrechungen an die Stube, bis er endlich am 23. Juni im Alter von 79 Jahren 1 Monat 6 Tagen dem harten Kampfe erlag. In dem häuslichen Kreiſe erduldete S. manchen herben Schmerz, aber es erquickte ihn auch manche herzliche Freude. Es ſtarben ihm 2 Frauen und 4 Kinder; eine bald mündige Tochter hinterläßt er.

Die feierliche Beerdigung des Vollendeten erfolgte am 26. Juni Morgens 9 Uhr. Eine große Menge Deputationen von den mannigfachſten Körperſchaften, Vereinen, wiſſenſchaftlichen Anſtalten, ſowie eine Deputation des Stadtverordneten-Collegiums hatte ſich in der Wohnung des Verſtorbenen, und eine noch bei Weitem größere Zahl von Freunden, Bekannten und Verehrern des hochverdienten Mannes, am Trauerhauſe eingefunden. Nach 9 Uhr ſetzte ſich der Conduct, an deſſen Spitze eine Muſikkapelle nebſt den Schülern der 4 oberen Claſſen der Realſchule „zum heiligen Geiſt“ ſich befanden, in Bewegung. Eine ſehr große Zahl theilnehmender Freunde und Amtsgenoſſen hatte ſich ſchon vorher auf dem Kirchhofe bei Rothkretſcham eingefunden. Nachdem die Sänger der Realſchule „zum heil. Geiſt“ unter Leitung des Cantor Berthold zwei Strophen des Liedes: „Wie ſie ſo ſanft ruhn“ ꝛc. geſungen hatten, hielt Senior Dr. Dietrich die Grabrede, worauf der Vers: „So ruhe wohl!“ ꝛc. und die Einſegnung der Leiche den ernſten Act ſchloß.
Silesius.

Der vierte Curſus im Kirchengeſange und Orgelſpiel zu Züllichau 1868.

Seid mir gegrüßt, ihr ſchönen Stunden voll der fröhlichſten Arbeitſamkeit! Wie oft habe ich ſchon mit der innigſten Freude an euch zurückgedacht! Seid mir gegrüßt, würdige und wackere Männer, unter deren trefflicher Leitung es auch in dieſem Jahre einer Anzahl von Lehrern vergönnt war, ihr Wiſſen und Können zu erweitern und zu befeſtigen und neue Kraft und Freudigkeit zu ihrem Berufe mit in die Heimath zu nehmen! Im Geiſte drücke ich Euch noch einmal die Hand, und die lebhafteſten Gefühle des Dankes bewegen mir die Bruſt. Aus vollem Herzen grüße ich auch Euch, Ihr lieben Collegen, die mit mir Ein Werk getrieben, Ein Ziel erſtrebt haben! Haben wir doch, wie Brüder, einträchtig bei einander gewohnt und mit einander gearbeitet! Harmonie — nicht blos der Töne, ſondern auch der Herzen — iſt ſtets unſer Loſungswort geweſen! Es kann mir daher nur eine ſüße Genugthuung gewähren, das Bild der gemeinſamen Arbeit noch einmal vor dem Auge des Geiſtes aufzurollen; und ich unterziehe mich um ſo lieber dieſer angenehmen Pflicht, als ich weiß, daß alle meine Collegen mit denſelben Gefühlen des Dankes und der Freude in die Heimath zurückgekehrt ſind, welche mich beſeelen.

Der diesjährige Curſus umfaßte, wie in den früheren Jahren, einen Zeitraum von 6 Wochen und dauerte vom 20. April bis zum 30. Mai. — Da es vielleicht für manchen Leſer von Intereſſe iſt, zu erfahren, wer von der Königlichen Regierung zur Theilnahme an demſelben berufen war, ſo will ich die Namen der betreffenden Lehrer hier kurz anführen. Es waren folgende: Juſt aus Cottbus, Nienas aus Friedeberg, Platz aus Skampe bei Schwiebus, Richter aus Züllichau, Schulz aus Triebel, Starke aus Landsberg a. W., Vollrath aus Frankfurt a. O. und Sabrotzky aus Letſchin. Für das Unterkommen der Curſiſten hatte der Herr Muſikdirector Gäbler

Digitized by Google

bereits vorher in der freundlichſten Weiſe Sorge getragen, eine für jeden Ankommenden ſehr ſchätzenswerthe und bisher immer dankbar anerkannte Sache. Noch in den Nachmittagsſtunden des 19. April, eines Sonntags, fand die gemeinſchaftliche Vorſtellung bei den Herren Leitern des Curſus und die Feſtſtellung des Lectionsplanes ſtatt, und ſo konnte denn die Arbeit gleich am Montag früh begonnen werden. Wie in den früheren Jahren, ſo zerfiel dieſelbe auch diesmal in einen praktiſchen und theoretiſchen Theil; nur wurde in dieſem Jahre noch ein neuer Arbeitszweig hineingeflochten, nämlich „Hymnologie", welche der Herr Superintendent Röhricht vortrug.

An jedem Morgen um 7 Uhr begann der Unterricht im Orgelſpiele und dauerte bis 9 Uhr. Bei dieſem Unterrichte waren wir in zwei Abtheilungen getheilt, welche mit dem Anfange wochenweiſe abwechſelten. Dieſe Einrichtung war für die Curſiſten inſofern ſehr angenehm, als die eine Hälfte derſelben dadurch jeden Morgen eine Stunde der hier ſehr koſtbaren Zeit profitirte. Pünktlich wurde angefangen und das ſchattige Sammelplätzchen an der Kaſtanie belebte ſich ſchon oft vor der feſtgeſetzten Zeit. Jeder ſagte ſich, daß es ſeine Pflicht ſei, die Zeit weiſe auszukaufen, einmal, um gegen die Hohe Behörde nicht undankbar zu ſein, ſodann aber auch, um das Ziel zu erreichen, welches unſerer Arbeit geſteckt war. Und dies war ja kein geringeres, als: möglichſt gute Befähigung für den Cantor- und Organiſtendienſt. Herr Muſikdirector Gäbler weiß ſehr wohl, was dazu gehört; darum ließ er Jeden, auch den Geförderſten, noch einmal eine gründliche Schule durchlaufen, ermunterte hier, ermahnte da, putzte und feilte ſo lange, bis jedes Tonſtück glatt und ſauber im richtigen Takte ihm vorgetragen werden konnte. Und dies Alles geſchah nicht etwa in einem ſtrengen, pedantiſchen Schulmeiſterton, ſondern mit kurzen, liebvollen Worten, denen man es anmerkte, daß ſie aus einem warmen Herzen kamen, und die deshalb auch immer zu deſto emſigerer Arbeit anſpornten. Es konnte daher auch nicht fehlen, daß bald ein Band des gegenſeitigen Vertrauens, der Zuneigung und Freundſchaft unſere Herzen umſchloß, und daß die gemeinſame Arbeit uns keine Laſt, ſondern eine Luſt war. Aeußerte doch der Herr Muſikdirector in den letzten Tagen unſeres Beiſammenſeins wiederholt, daß er eine ihm ſo lieb gewordene Beſchäftigung nach unſerer Abreiſe noch lange ſchmerzlich vermiſſen werde. — Neben Tonleitern, Cadenzen, Modulationen und anderen Uebungen wurde natürlich der Choral ganz beſonders gepflegt. Während derſelbe in der erſten Woche nur auf die gewöhnliche Weiſe geſpielt wurde, begann ſchon in der zweiten der triomäßige Vortrag deſſelben auf zwei Manualen mit obligatem Pedal. Wie ein Organiſt auch auf einer einmanualigen Orgel ſich helfen könne, wenn er die Melodie hervortreten laſſen will, wurde uns ebenfalls gezeigt und von uns geübt. Wer einen Blick auf das hinter dieſem Berichte abgedruckte Prüfungs-Programm werfen will, der wird ſich überzeugen, daß auch Vor- und Nachſpiele nicht vernachläſſigt, ſondern recht fleißig geſpielt worden ſind. Und Jeder übte mit Luſt während des Nachmittags ſeine eine oder anderthalb Stunden, weil die beiden Orgeln, welche uns zu dieſem Zwecke bereitwilligſt zur Verfügung geſtellt waren, in ganz vorzüglichem Zuſtande ſich befanden. Da war auch kein Scheelſehen von Seiten der Herren Organiſten, ſondern ſtets wurde uns ein freundliches Geſicht entgegengebracht, ob auch das Pedal von Nachmittags um 1 Uhr bis Abends um 7 Uhr ſowol in der großen Pfarr-, als auch in der reformirten Kirche unausgeſetzt brummte, und Mancher in überſtrömender Begeiſterung auch wol einmal das volle Werk probirte, namentlich in den letzten Wochen, als man ſchon anfing, ſich der Früchte ſeines Fleißes zu freuen. Ich kann es mir deshalb nicht verſagen, an dieſer Stelle auch dem Herrn Organiſten Kümlan und dem Herrn Cantor Lehmann den herzlichſten Dank auszuſprechen.

Außer den gewöhnlichen Unterrichts- und Uebungsſtunden wurden die Curſiſten auch abwechſelnd veranlaßt, den ſonntäglichen Gottesdienſt des Pädagogiums durch ein Präludium einzuleiten und dann das Morgenlied zu ſpielen. Es geſchah dies namentlich deshalb, um uns den Zweck eines Präludiums erkennen zu laſſen, und uns ſodann zu

Digitized by Google

zeigen, wie ein rechter Organiſt ſich mit Regiſtrirung und Zwiſchenſpielen ſtets nach dem Inhalte des von der Gemeinde geſungenen Liedes zu richten habe. Vorzüglich von dieſen Geſichtspunkten aus wurde dann das Spiel eines jeden Curſiſten am folgenden Tage einer gemeinſamen Recenſion unterworfen.

Beiläufig ſei ſchließlich noch bemerkt, daß der Unterricht im Orgelſpiel auf der nahe gelegenen Orgel des Pädagogiums ertheilt wurde, einem zwar nicht großen, aber mit prächtigen Regiſtern verſehenen und eine merkwürdige Fülle beſitzenden Werke. Nur an Einem Tage wöchentlich begaben wir uns zu dieſem Zwecke in eine der etwas entfernteren Stadtkirchen.

Nach beendigter Orgelſtunde hatten wir eine einſtündige Pauſe, welche aber an acht Unterrichtstagen um eine Viertelſtunde verkürzt wurde, um die durch den Buß- und Himmelfahrtstag verloren gegangenen beiden Stunden in der Theorie der Muſik wieder einzubringen. Dieſer theoretiſche Unterricht fand für gewöhnlich täglich von 10 bis 11 Uhr im Concertſaale des Pädagogiums ſtatt. Was bei der Kürze der Zeit in dieſem Unterrichtsgegenſtande geleiſtet werden konnte, das wurde in Wahrheit geleiſtet. Wir erhielten einen vollſtändigen Ueberblick über die verſchiedenen Arten von Tönen, die verſchiedenen Tonleitern und Tonarten, die verſchiedenen Intervalle und deren Zuſammenfügung zu Accorden, vom Dreiklange an bis zu den Umkehrungen des kleinen und großen Nonen-Accordes. Wir wurden belehrt über die Anwendung und folgerichtige Verbindung dieſer Accorde, über Modulation, über die alten Kirchentonarten, über authentiſche und plagaliſche Tonſchlüſſe, über den Orgelpunkt u. ſ. w. Die Belehrung war eine ſo gründliche und ſorgfältige, daß auch dem Schwächſten das Verſtändniß aufgehen mußte; und wo in irgend einer Beziehung eine Unklarheit oder Unſicherheit ſich zeigte, da wurde mit dem liebevollſten Ernſte dem Uebel auf den Grund gegangen und nicht eher geruht, als bis der Betreffende ſelbſt geſtand, daß ihm die Sache vollkommen klar ſei. Und dabei wurde in dieſer Stunde nicht etwa ein bloßes paſſives Unterordnen gefordert, ſondern es war dem Herrn Muſikdirector im Gegentheil ſtets erwünſcht, wenn auch einmal abweichende Meinungen geltend gemacht und ſeinem Urtheile unterbreitet wurden. Eine gründliche Beleuchtung und gemeinſame Beſprechung ſolcher Anſichten trug nicht wenig zur Belebung des Unterrichts bei, zumal da bei ſolchen Gelegenheiten Herr G ä b l e r ſtets bereit war, gleich dem Hausvater im Evangelio aus dem reichen Schatze ſeiner Erfahrungen Altes und Neues zur Belehrung, Nachahmung oder Warnung vorzutragen.

Daß aller in der Unterrichtsſtunde kurz notirter Lehrſtoff in den freien Nachmittagsſtunden in ein beſonderes Heft eingetragen wurde, war inſofern von nicht unerheblichem Vortheil, als dieſe Praxis die Einprägung des Behandelten weſentlich erleichterte und das Verſtändniß beförderte, indem dabei ſtets eine Menge freier Beiſpiele von größerem oder geringerem Umfange angefertigt wurden.

Die Stunde von 11 bis 12 Uhr wurde an drei Tagen durch Geſangsübungen, an zweien durch Unterricht in der Hymnologie ausgefüllt. Was den Geſang anbelangt, ſo wurde auch hier vorzüglich der deutliche, reine und ausdrucksvolle Vortrag des Chorals geübt, und dabei das „Choralbuch für den vierſtimmigen Männerchor von Gäbler“ zu Grunde gelegt. Auch eine reiche Auswahl von liturgiſchen Geſängen, ſowol für den Männer-, als auch für den gemiſchten Chor wurde ſorgfältig eingeübt, theils mit den Curſiſten allein, theils — und namentlich die letzteren — in Gemeinſchaft mit den Gymnaſiaſten, welche an jedem Sonntage die liturgiſchen Chöre in der Kirche des Pädagogiums auszuführen hatten. An dieſem Theile des Gottesdienſtes betheiligten ſich denn natürlich auch ſtets die Curſiſten. Nur am Bußtage wurden die liturgiſchen Chöre von uns allein geſungen, und zwar — ich darf das ſchon ſagen, da es nicht mein Urtheil iſt — mit recht befriedigender Wirkung. Ueberhaupt bildeten wir — Dank der Fürſorge der Königlichen Regierung — ein ziemlich gut beſetztes Doppelquartett, wodurch ſowol unſerem Dirigenten das Einüben auch größerer Compoſitionen ermöglicht, reſp. erleichtert

Digitized by Google

wurde, als es auch für uns das Angenehme hatte, daß wir, ſo oft wir den Wunſch hatten, unſere Stimmung durch die Klänge eines Liedes zum Ausdruck zu bringen, wegen Beſetzung der einzelnen Stimmen nie in Verlegenheit waren.

Was den Unterricht in der Orgelſtructur anlangt, ſo wurde derſelbe mit einer ſolchen Gründlichkeit und Anſchaulichkeit betrieben, daß jeder Curſiſt im Stande war, über den inneren Bau das Inſtrumentes aller Inſtrumente vollſtändig Rechenſchaft zu geben. Außerdem erhielten wir bei dieſer Gelegenheit ſehr ſchätzbare praktiſche Winke darüber, wie eine Orgel zu ſtimmen ſei, und wie ein Organiſt kleine, aber manchmal doch recht ſtörende Schäden an ſeinem Inſtrumente abſtellen könne.

Und nun die Hymnologie! Wenn wir auch — warum ſollte ich es leugnen — im Anfange mit einem geheimen Beben daran dachten, woher wir die Zeit zur Einprägung des in reichlicher Fülle dargebotenen Stoffes nehmen würden, ſo ſahen wir doch ſpäter ein, daß einem redlichen und ernſtlichen Willen gar Vieles möglich ſei. Außerdem aber war gerade dieſer Gegenſtand ein ſo intereſſanter, daß mit jeder neuen Stunde die Luſt zum Lernen nicht ab-, ſondern vielmehr zunahm, und wir es ſchließlich herzlich bedauerten, daß die ſchnell verfließende Zeit nicht eine noch reichlichere Ausbeute dieſes uns ſo viele neue Anſchauungen zuführenden Unterrichtszweiges zuließ. Und daß dieſes Gefühl einen Jeden belebte, dazu trug wol auch nicht wenig die herzliche, wahrhaft liebenswürdige Weiſe bei, mit der Herr Superintendent Röhricht, wie ſelten Einer, den Eifer anzuſpornen und das Intereſſe wach zu erhalten wußte. Wahrlich, wenn's die Liebe zur Sache nicht hätte thun wollen, ſo hätte es die Liebe zu dieſem Manne thun müſſen! Noch oft denke ich mit innigem Vergnügen an das gemeinſame Einſtudiren der hymnologiſchen Daten. Mochten wir in früher Morgen- oder kühler Abendſtunde in dem geräumigen Garten unſeres Wirthes uns bewegen, mochten wir einen gemeinſamen Spaziergang unternehmen oder auf dem ſchattigen Krauſchower Damme nach der Stadt wandern, um Orgel zu üben, faſt immer war die Hymnologie unſere Begleiterin. Da fragte der Eine nach den kirchlichen Heiligthümern, der Andere nach Aufgabe, Urſprung und Entwickelung der Orgel, von der unſcheinbaren Hirtenflöte an bis auf die majeſtätiſchen Meiſterwerke unſerer Tage; ein Dritter nahm das Kapitel über den Kirchengeſang und examinirte über die verſchiedenen Geſangweiſen, über gemeinſamen, Solo- und Wechſelgeſang, über das Weſen und die Unterſchiede des Geſanges der Ambroſianer und Gregorianer u. ſ. w.; ein Vierter fragte nach den Verdienſten Luthers und anderer bedeutender Männer des 16. und 17. Jahrhunderts um den deutſchen Kirchen- und beſonders den Choralgeſang u. ſ. w. Ebenſo wurden die Kapitel, die vom Altar und Altardienſt, vom Altargeſange des Geiſtlichen, vom liturgiſchen Wechſelgeſange, von der Ordnung des Gottesdienſtes u. ſ. w. handelten, meiſtens gemeinſam einſtudirt. So erreichten wir auf eine leichte, angenehme, Geiſt und Gemüth befruchtende Weiſe eine vollſtändige Bekanntſchaft mit dieſem intereſſanten Wiſſenszweige, und ſo oft mein Blick auf die Photographien meiner Collegen fällt, muß ich unwillkürlich dieſes ſo gemüthlichen und dabei doch ſo ernſten gemeinſamen Strebens gedenken. Wenn aber ſolche Erinnerungen, mit denen ich nicht vereinzelt dazuſtehen glaube, nicht blos ein flüchtiges Vergnügen erzeugen, ſondern vielmehr zu einem heilſamen Sporn werden, die in Züllichau gelegten Keime durch eigenes Studium daheim zu pflegen und zu fröhlicher Entwickelung zu bringen, dann wird der Curſus auch die Früchte tragen, welche er nach der Abſicht ſeiner hohen Gründer für Kirche und Schule tragen ſoll.

Und ſo ſchließe ich denn dieſes Referat mit dem herzlichen Wunſche, daß dem hier beſprochenen Inſtitute unter der Fürſorge der hohen Behörde und unter der bewährten Leitung trefflicher Männer noch eine lange und reich geſegnete Zukunft beſchieden ſein möge.

Sabrotzky.

Letſchin, im Juni 1868.

Digitized by Google

Programm zur öffentlichen Prüfung der Curſiſten im Orgelſpiel und Geſange, am 29. Mai 1868 in der Stadtpfarrkirche zu Züllichau.

1. Orgelſpiel des Lehrers Juſt. (Cottbus.)
   a. Präludium — A-moll — zu dem Choral: Was mein Gott will geſcheh ꝛc. — von Karow.
   b. Choral: Was mein Gott will geſcheh' allezeit ꝛc.
   c. Introduction und Fuge — A-moll — von Bertelsmann.
2. Vierſtimmiger Choralgeſang: Gott iſt gegenwärtig.
3. Orgelſpiel des Lehrers Nienas. (Friedeberg N/M.)
   a. Präludium — D-moll — von Herzog.
   b. Choral: Ach, was ſoll ich Sünder machen ꝛc.
   c. Poſtludium — D-moll — von Zöllner.
4. Vierſtimmige liturgiſche Geſänge.
5. Orgelſpiel des Lehrers Platz. (Sckampe.)
   a. Präludium — G-dur — von M. G. Fiſcher.
   b. Choral: Liebſter Jeſu, wir ſind hier ꝛc.
   c. Poſtludium — G-dur — von Rinck.
6. Chor und Baßrecitativ (L. Vollrath) aus Gäbler's Feſthymne: Kommt herzu ꝛc.
7. Orgelſpiel des Lehrers und Organiſten Starke. (Landsberg a/W.)
   a. Choralvorſpiel in Trioform mit obligatem cantus firmus im Pedal über den Choral: Mir nach ſpricht Chriſtus ꝛc. — von Gäbler.
   b. Choral: Mir nach ſpricht Chriſtus unſer Held ꝛc.
   c. Präludium und Fuge über den Namen Bach, componirt von Sebaſt. Bach.
8. Tenor-Arie: „Sei getreu" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelsſohn-Bartholdy, geſungen vom Lehrer Richter, die Orgelbegleitung geſpielt vom Organiſten Starke.
9. Orgelſpiel des Lehrers Sabrotzky. (Letſchin.)
   a. Präludium — C-dur — von Kühmſtedt.
   b. Choral: Alle Menſchen müſſen ſterben ꝛc.
   c. Poſtludium — C-dur — von A. Heſſe.
10. Der 23. Pſalm für uniſoniſchen Chorgeſang mit Begleitung der Orgel — von Stadler.
11. Orgelſpiel des Lehrers Richter. (Züllichau.)
    a. Choralvorſpiel über: Jeſus, meine Zuverſicht ꝛc. mit obligatem cantus firmus im Tenor, componirt von Gäbler.
    b. Choral: Jeſus meine Zuverſicht ꝛc. —
    c. Fugirtes Poſtludium — C-moll — von Rinck.
12. Baß-Arie: „Gott ſei mir gnädig" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelsſohn-Bartholdy, geſungen vom Lehrer Vollrath; die Orgelbegleitung geſpielt vom Lehrer Richter.
13. Orgelſpiel des Lehrers Schulz. (Triebel.)
    a. Choralvorſpiel über: Es iſt gewißlich an der Zeit ꝛc. — von Karow.
    b. Choral: Es iſt gewißlich an der Zeit ꝛc.
    c. Poſtludium — D-dur — von A. Heſſe.
14. Motette: „Danket dem Herrn" ꝛc. Nach einer Compoſition von Rolle für den vierſtimmigen Männerchor mit Soli's bearbeitet von Gäbler.
15. Orgelſpiel des Lehrers Vollrath. (Frankfurt.)
    a. Choralvorſpiel über: Allein Gott in der Höh' ꝛc. — von Dr. Volckmar.
    b. Choral: Allein Gott in der Höh' ſein Ehr' ꝛc.
    c. Fugirtes Poſtludium — G-dur — von A. Heſſe.

Digitized by Google

16. Introduction und Fuge — C-moll für die Orgel zu vier Händen und Pedal componirt von Höpner, geſpielt von den Lehrern Juſt und Vollrath. —

Alle Choräle wurden triomäßig mit hervortretendem cantus firmus auf 2 Manualen mit obligatem Pedal geſpielt.

Das Geſangfeſt des Sängerbundes an der Unſtrut.

(Brief an E. Hentſchel.)

Schafſtädt, 7. Juli 1868.

Werther Herr Muſikdirector!

Heute früh empfing ich Ihren freundlichen Brief, worin Sie den Wunſch ausſprechen, Mittheilungen über das Geſangfeſt des Sängerbundes an der Unſtrut, das am 13. und 14. Juni hier abgehalten worden iſt, zu erhalten. Ich beeile mich darum, Ihnen einen herzlichen, friſchen, freudigen Bericht über das Feſt, deſſen Leitung mir übertragen war, in dieſen Zeilen zu ſchreiben.

Das Feſt war das vierte Geſangfeſt des Sängerbundes an der Unſtrut. Nur Bundesvereine waren zur Theilnahme berechtigt. Nach vielſeitiger Erwägung, ob überhaupt dieſes Jahr ein Geſangfeſt gehalten werden ſollte, der Zeit der Noth halber, übernahmen die beiden Geſangvereine von Schafſtädt das Feſt, und Schafſtädt ward Bundesvorort für dieſes Jahr. Eine freudige Stimmung durchzog unſer Städtchen auf die Nachricht: Dies Jahr wird das Geſangfeſt hier gefeiert werden. In der Vorberathung ward nun der 14. Juni als der Haupttag des Feſtes angenommen. Das Programm der Chorgeſänge wurde geordnet und die Vereine nach dem Alphabet beſtimmt, welche die Einzel-Geſänge (Solo-Vorträge) für dieſes Feſt zu übernehmen hatten. — (Da die Zahl der Bundesvereine jetzt bis auf zwölf geſtiegen iſt, wurde erkannt, daß nun der Einzel-Geſänge zu viele vorkommen würden, wenn alle Vereine in einem Concert zu ſingen hätten.) Auch wurde beſchloſſen, daß in das diesjährige Programm einige nicht zu ſchwierige größere Geſangſtücke mit Orcheſterbegleitung mitaufgenommen werden ſollten, um unſer Feſt über den Charakter eines gewöhnlichen Liederfeſtes zu erheben. Hierzu ward nun nothwendig, — aber auch um den Sängern allen Ruheſtunden und zugleich Stunden einer gemüthlichen, herzlichen Vereinigung zu bieten — daß die Sänger ſchon am 13. Juni hier eintrafen zur Probe. So dehnte ſich unſer Feſt auf den 13. und 14. Juni aus. Und wäre nicht der Memleber „Ablaßmarkt" gerade auf dieſen Tag gefallen, der uns einige Sänger „in's Geſchäft" entführte, ſo hätten alle Umſtände ſich vereinigt, die beſten Hoffnungen, die freudigſte Feſtſtimmung zu erwecken und dauernd zu erhalten. Die Lage unſerer etwa 2500 Einwohner zählenden Oeconomieſtadt begünſtigte nun zwar die Ausſchmückung der Stadt gar nicht, da auf der über 10,000 Morgen großen Flur, ja wohl im Umkreis einer Meile und darüber, kein einziger Eichbaum zu ſehen iſt: Dennoch war das Höchſte in der Ausſchmückung des Feſtortes geleiſtet. Die 5 und 6, ja 7 Stunden weit entfernten Wälder von Ziegelroda, die Dölauer Haide ꝛc. lieferten ganze Wagen voll Bäume und allerlei Laubwerk. Halle, Leipzig, Mücheln hatten reiche Beſtellungen auf Guirlanden ꝛc. empfangen. Und im Orte ſelbſt ward das Wort zur Wahrheit: „Tauſend fleiß'ge Hände regen, helfen ſich in munterm Bund und in feurigen Bewegen werden alle Kräfte kund." So prangte unſer Feſtort in einem Schmucke von Guirlanden, Ehrenpforten mit kernigen und ſinnigen Feſt- und Sängerſprüchen, zahlreichen Fahnen und Flaggen in preußiſchen, norddeutſchen und thüring'ſchen Farben, und ich hörte mehrfach von Männern ſagen: Wer heute unſer Schafſtädt ſieht, wie es ſeine Betheiligung am Sängerfeſte ſo recht aus Liebe und freiem Willen kund thut, dem müſſen vor Freuden die Augen übergehen. Unſer Feſtplatz war ebenſo auf das Beſte geſchmückt und vorbereitet. Er lag, umgeben von Gebäuden, innerhalb der Stadt und faßte an 2—3000 Menſchen. Hoch über der vierſtufigen, für 300 Sänger

Digitized by Google

eingerichteten Sängerbühne war in großen Buchſtaben der ſinnige Sängerſpruch: „Herz und Lied friſch, frei, geſund“ ꝛc. zu leſen. Auf alle Weiſe war das Feſtcomité bemüht geweſen, den Sängern und Zuhörern alle wünſchenswerthen Annehmlichkeiten während des Feſtes zu bieten.

Allen dieſen Vorbereitungen entſprach auch die gaſtliche Aufnahme der Sänger. Nur da ſah man ein betrübtes Geſicht, wo etwa der erwartete, erſehnte liebe Sängergaſt ausgeblieben, oder wo die angemeldete Zahl nicht vollſtändig erreicht war. Und welch ein herrliches Wetter — das Nothwendigſte zum Gelingen — begünſtigte beide Feſttage! Unter dieſen Umſtänden war die Reiſe der Vereine, deren einzelne mehr denn 6 und 7 Stunden weit herkamen, eine recht fröhliche geworden. Von Nachmittag 2 Uhr an wurden die ankommenden Sänger erwartet. Bald erſchienen die erſten. Unter den Klängen eines lieblichen Marſches, unter Böllerſchüſſen wurden die Ankommenden vor den Thoren empfangen und auf das Rathhaus geleitet, wo das Comité verſammelt war, um die Sänger zu begrüßen, die Fahnen in dem dazu gütigſt bewilligten Rathszimmer aufzubewahren, die Quartiere anzuweiſen und andere äußere Anordnungen zu erledigen. O, es war ein herzliches Willkommen, was den lieben Freunden und Bekannten — bekannt und vereint von frühern Sängerfeſten — dargebracht wurde. So kamen die lieben alten Freunde von Laucha und Kl. Häſeler mit ihren Dirigenten, Rector Thomä und Cantor Dunßig sen., von Nebra unter Rector Fiedler, von Müchelu unter Rector Dunßig jun., von Querfurth unter Cantor Ehrig, zwei Vereine von Roßleben unter Cantor Mansfeld und Lehrer Thaler, der Verein von Wiehe unter Cantor Rudolph. Neu hinzugetreten war der Verein von Albersrode unter Muſikus Magdeburg. In runder Zahl waren an 300 Sänger zum Feſt vereinigt. Nachdem die Sänger neu geſtärkt und erquickt gegen 6 Uhr Abends zum Rathhaus zurückgekehrt waren, begaben wir uns in geordnetem Zuge, doch ohne Fahnen ꝛc. über den Feſtplatz nach dem $^1/_4$ Stunde vor der Stadt gelegenen „Frei im Felde“ zur Probe. Die Feſtgeſang-Bühne ward beſtiegen, die Aufſtellung der Stimmen, der Muſik ꝛc. für das Feſtconcert geordnet und „Wer hat dich du ſchöner Wald“ ꝛc. waren die erſten Geſanges-Klänge, die hier erſchallten! Dann ging's in angenehmer Stimmung in der Abendkühle weiter zum Ort der Probe, die im geräumigen Saale ſofort nach Ankunft der Sänger begann. In einigen Stunden war ſie beendet und berechtigte zu den beſten Hoffnungen für das Wohlgelingen des Feſtconcertes. Nach derſelben wurde den freundlichen anweſenden Wirthen und Freunden der Sänger der Saal geöffnet — bei der Probe war er geſchloſſen — und eine ſchöne Concertſtunde veranlaßte alle Anweſenden noch zum Verweilen. Herr Stadtmuſikus Steeger aus Lauchſtädt, dem die geſammte Feſtmuſik übertragen war, gab noch mit ſeinem tüchtigen ſtarken Muſikchore einige recht wohl gelungene Concertſtücke für Blasmuſik. Es war für Alle ein Kunſtgenuß, dem auch der wohlverdiente Beifall nicht fehlte. Gegen 11 Uhr kehrten die meiſten Sänger mit ihren Wirthen heim und erfreuten ſich des ſchönen lieblichen Abends. Andere genoſſen noch Stunden fröhlichen Beiſammenſeins im geräumigen Feſtzelt auf dem Feſtplatze. — Mit dem Choral „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr“ und Mozarts „Brüder reicht die Hand zum Bunde“ weihten die Geſangvereine von Schafſtädt in einem Morgengeſange auf dem Markte den Feſttag und begrüßten die lieben Geſangfeſtgenoſſen. Viele Sänger begaben ſich hierauf in das nahe Schießhaus, um dort im Garten den ſchönen Morgen zu genießen; andere Sänger eilten zur Probe des Kirchengeſang's, Pſalm 34 von Gäbler. Die beim Sängerfeſt anweſenden Lehrer und mehrere Mitglieder der Vereine, vielleicht 40 bis 50 Sänger, die das Chor der Kirche faſſen konnte, ſangen denſelben und die Liturgie unter der Leitung des Feſtdirigenten. Der Pſalm war natürlich vorher von den einzelnen Vereinen genügend vorbereitet und geübt worden. — Nach dem Gottesdienſt ſpielte ich einzelnen lieben Freunden des Orgelſpiels und andern Zuhörern, die geblieben waren, einige größere Orgelſtücke vor: S. Bach: Präludium

Digitized by Google

und Fuge, G-moll, und Choraltrio: „Schmücke dich, o liebe Seele", darnach noch eine größere Feſtfantaſie „Heil dir im Siegerkranz", von mir ſelbſt gearbeitet.

Ein reiner, klarer Himmel lockte nun die Feſtgäſte in reicher Zahl herbei. Um halb drei Uhr verſammelten ſich die Vereine zum Feſt und Feſtzug im Schießhauſe. Halliſche Sänger kamen mit ihrem Dirigenten und ihrer Fahne, den Feſtgruß uns zu bieten. Sie wurden als liebe, werthe Gäſte aufgenommen in unſere Mitte. Auch unſer lieber, werther Freund Organiſt Thieme aus Halle kam und war zu meiner großen Freude am Abend mein Gaſt. Das Feſtcomité und der Magiſtrat geleiteten den Zug zum Feſtplatz.

Um vier Uhr wurde das Feſt durch eine Ouverture eröffnet. Es folgte auf dieſelbe: Bundesgruß, comp. v. Mattheſius, Text nach Arndt's Bundeslied, mit Orcheſter geſungen von der Liedertafel von Schafſtädt. Daran ſchloß ſich die Begrüßung des Sängerbundes durch den Magiſtrat. —

Hierauf begann das Concert des Sängerbundes nach folgendem Programm (die nicht näher bezeichneten Nummern waren Allgemeine Chorgeſänge; Einzelchöre ſind durch den Ortsnamen des betr. Vereins angedeutet):

I.

1. Eine feſte Burg iſt unſer Gott.
2. Sängergruß, v. C. Zöllner.
   Kl. Häſeler: Marſchlied v. Seiffert.
3. Der Poeſie! Ged. v. Ritterhaus. Comp. mit Orcheſter v. Lichner.
   Laucha: Freiheit v. Gregor. „Ich möchte mit dem Strome" ꝛc.
4. An den Sonnenſchein! v. Lachner.
   Orcheſter-Vortrag.

II.

5. Ein Mann, ein Wort! v. Marſchner.
   Mücheln: „Schau'ſt ſo freundlich aus, Gretelein" ꝛc.
6. Deutſches Siegeslied. Ged. v. Sturm. Muſik v. W. Tſchirch.
   Nebra: Das Felſenkreuz. Ged. v. Uhland, Comp. v. Kreutzer.
7. Zwei Volkslieder: „Reiters Morgengeſang", und „Der gute Kamerad".
   Querfurth: „Wir bleiben treu!" v. Stein.
8. Boruſſia. Ged. v. Knauth, comp. v. Schreiber, mit Orcheſter.
   Zum Schluß: „Lebewohl"! v. J. Otto. Geſungen vom Bürgerverein zu Schafſtädt.

Die Solochöre waren gut ausgewählt und wurden ausgezeichnet vorgetragen, ſodaß alle ungetheilten Beifall der Zuhörer ernteten. Die Leiſtungen des Geſammtchores waren nach dem Urtheil ſachverſtändiger Zuhörer über Erwarten gut ausgefallen. Glanzpunkte unter den Geſammtchören bildeten die Nr. 1. 3. 6. 8. Kraftvoll ertönte unſer gewaltiges Lutherlied, mild und lieblich „Der Poeſie", mächtig brauſend Tſchirch's „Rauſchet, rauſcht ihr deutſchen Eichen", anmuthig und erhebend zugleich „Boruſſia". Auch mein Grußlied, zu welchem ich Vers 1, 2, 3 u. 5 des fernigen Bundesliedes von Arndt gewählt und durchcomponirt hatte, fand eine günſtige Aufnahme und lauten Beifall. So verklangen auch die Töne des Lebewohl's von J. Otto nicht, ohne an die Herzen der Sänger und Zuhörer zu ſchlagen. Nach demſelben ſprach im Auftrage der lieben Sänger-Gäſte Hr. Lehrer Mansfeld in ſchönen, beredten und herzlichen Worten der Stadt Schafſtädt und ihren Behörden, den lieben Gaſtgebern und ihren Frauen und Jungfrauen, den Geſangvereinen von Schafſtädt, wie überhaupt Allen, die das ſchöne Feſt bereitet hatten, herzlichen Dank aus, der in dem ſinnig angewendeten Verſe von dem Redner mit den Worten ſchloß: „Ich ſchnitt es gern in alle Rinden ein" ꝛc. — „Du, lieblicher Feſtort, haſt unſer Aller Herzen gewonnen!" Ein friſches, freudiges „Hoch dem Feſtort" erklang aus allen Herzen.

Der Feſtzug ordnete ſich nun, um in kühler Abendſtunde die reichgeſchmückten

Digitized by Google

Straßen zu ſchauen. In freudigſter Stimmung ward derſelbe dann auf dem Markt vollendet. In einem weiten Kreiſe ſtellten Sänger, Feſttheilnehmer und die Muſik, wohl an 2000 Perſonen, ſich auf. Nachdem feierliche Stille eingetreten war, ſuchte ich durch die Erinnerungen an den 14. Juni 1866 und die folgenden Tage im Vergleich mit dem 14. Juni 1868 das Andenken an unſern geliebten Landesvater, an unſer theures Vaterland in den Herzen der Feſttheilnehmer zu erheben, und laut und begeiſtert ſtimmten Alle in das Lebehoch auf unſern theuern, allverehrten Landesvater ein. Erhebend, ja feierlich erklangen darnach einſtimmig von mehr den tauſend Stimmen mit Muſikbegleitung die Verſe des Liedes „Heil dir im Siegerkranz". Dies ſollte den Feſtſchluß bilden. Trotz alles meines Widerſtrebens mußte ich es aber geſchehen laſſen, daß auch mir, dem Feſtdirigenten, ein ehrendes Hoch gebracht wurde, für das ich den Sängern allen innig dankte. Nachdem nun dem Sängerbund an der Unſtrut für das einige, herzliche Zuſammenwirken Dank und der Wunſch eines langdauernden Beſtehens in kernigen Worten von einem Magiſtratsmitgliede unter Anſchluß eines lauten Hochs ausgeſprochen war, wurden ſämmtliche Bundesfahnen unter Ehrenbegleitung mit Muſik wieder in's Rathhaus gebracht. Die Sänger aber kehrten fröhlich in die Quartiere zurück zum gemüthlichen Abendtiſch. Wir waren in meinem Hauſe auch eine freudige, fröhliche Tiſchgeſellſchaft, unter derſelben die lieben Freunde Org. Thieme aus Halle, Cant. Arnold aus Lauchſtädt, der ſiebzigjährige, noch heitre, rüſtige Cant. Dunßing und Rect. Dunßing u. A. — Das war eine glückliche, heitre Abendſtunde nach ſo wohlgelungenem, unter manchen Sorgen und Mühen vorbereitetem Feſt. Die tüchtigen Geſangeskräfte, welche der noch junge Unſtrutbund enthält, waren erkannt und gewürdigt worden. Noch einmal vereinigte der ſchöne Juniabend die Sänger im Garten und im Local des Schießhauſes. Das letzte heitere Stündchen ſollte hier unter Sang und Klang, Muſik und Tanz verlebt werden. Einige Sänger reiſten bald darauf ab, andere blieben in aller Fröhlichkeit bis der Morgen graute. Im Feſtſchmuck blieb die Stadt noch mehr denn einen Tag; Niemand legte Hand an, auch nur ein Kränzchen wegzunehmen, bis die welken Blätter an die Vergänglichkeit aller irdiſchen Freuden erinnerten. Noch einmal lebte die Freude auf beim Leſen der allſeitig dargebrachten öffentlichen, herzlichen Dankesworte. Sie zeigten, daß erreicht war, was erſtrebt wurde: Ein ſinniges, herzliches, einiges, aber heiteres Geſangfeſt. Der Sängerbund an der Unſtrut möge fort und fort gedeihen in ſeinen nur reinem, edlen Geſange zugewendeten Feſten.

Nehmen Sie nun aus dieſem langen Feſtberichte, was Ihnen, geehrter Herr Muſikdirector, für die Euterpe geeignet erſcheint, meinetwegen auch den ganzen Brief. Nur will ich dann die lieben, geehrten Leſer bitten, mich nicht des Selbſtlobes zu zeihen. Ich habe ja Alles nur ſo erzählt, wie es geſchehen iſt. Sie aber, verehrter werther Freund, mögen mir dann das Zeugniß geben, daß Gedanken der Ueberhebung und des Hochmuths mir ſtets fremd und fern geblieben ſind.*)

In größter Hochachtung und Ergebenheit verbleibe ich

Ihr dankbarer ehem. Schüler

A. Mattheſius,

Organiſt und 1. Mädchenlehrer.

Ein Provinzial-Geſangfeſt.

Am 19. und 20. Juli c. wurde zu Lübben i/L. das diesjährige Provinzial-Geſangfeſt des Märkiſchen Central-Sängerbundes abgehalten. Gegenwärtig zählt der Bund 43 Vereine mit 1191 Mitgliedern; in Lübben waren 33 Vereine mit c. 600—700 Sängern vertreten, Sitz der Direction: Berlin. Dirigent: R. Tſchirch.

*) Dem iſt ſo. E. H.

Digitized by Google

Programm des erſten Tages:

A. Geſammtchor.

I. Theil. 1. Choral: Ein' feſte Burg iſt unſer Gott (unter Mitwirkung der Muſik-Capelle des 3. Jägerbataillons). 2. Das iſt der Tag des Herrn, v. Kreutzer. 3. Sturmbeſchwörung, v. Dürrner. 4. Bundeslied, v. Siewert (mit Muſik).

II. Theil. 1. Das deutſche Schwert, v. Schuppert (mit Muſik); Geſangvereine zu Lübben. 2. Jägers Abſchied, v. Mendelsſohn; die Provinzial-Vereine. 3. Vom Bodenſee bis an den Belt, v. W. Neßler; I. Abtheilung Berliner Bundes-Geſangvereine

III. Theil. 1. Im Spreewald, v. R. Tſchirch (mit Muſik). 2. Auf der Wacht, v. Reinecke (mit Muſik). 3. Champagnerlied, v. Hermes (mit Muſik).

B. Wettgeſänge der Einzel-Vereine.

(In 2 Abtheilungen. — Der Kürze wegen führe ich, unter Weglaſſung der Vereins-Namen nur die Geſänge auf).

1. Sängermarſch, v. Brettſchneider. 2. Den Frauen und dem Wein, v. Gumbert. 3. Feſtgeſang, v. Buhr. 4. Schweizerlied, v. Schmölzer. 5. Vergißmeinnicht, v. Reiſſiger. 6. Der Streit der Wein- und Waſſertrinker, v. Zöllner. 7. Der frohe Wandersmann, v. Mendelsſohn. 8. Wo? v. Grell. 9. Deutſche Sängerart, v. Mücke. 10. Jünglingswonne, v. Schubert. 11. Prädeſtinatinn, v. Reichart. 12. Auf den Bergen, v. Abt. 13. Deutſches Bundeslied, v. Köllner. 14. Das Kirchlein, v. Becker. 15. Die Nacht, v. Abt. 16. Unter allen Wipfeln, v. Kuhlau. 17. Das eigne Herz, v. Schäffer. 18. Waldandacht, v. Abt. 19. Appenzellerlied, v. Siegert. 20. Mein Schifflein, v. Beſchnitt. 21. Wanderlied, v. Billeter. 22. Die Jäger, v. Kücken. 23. Der Sängerbund, v. Wäbler. 24. Geſang der Geiſter über den Waſſern, v. B. Klein. 25. Feſtmarſch, v. Trube.

Programm des zweiten Tages. Geſammtchor.

I. Theil. 1. Choral: Dir, dir Jehovah will ich ſingen (mit Muſik). 2. Cujus animam aus: Stabat mater, v. Roſſini (mit Muſik), bearb. v. R. Tſchirch. 3. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre, v. Beethoven.

II. Theil. 1. a. Frühlingslied, b. Germania Victoria, v. Tſchirch. 2. Die Wacht am Rhein, v. Wilhelm. 3. Trinklied, v. Zöllner. 4. Der Zimmerg'ſell, v. R. Tſchirch. — Hierauf beliebige Einzelgeſänge und Concert der Muſik-Kapelle.

Welch ein gewaltiger Stoff und doch wie prächtig verarbeitet! Von vorn herein ſei bemerkt, daß ich bei keinem der bisher von mir mitgefeierten Provinzial-Geſangfeſte ſowohl vom Geſammtchor als von den Einzel-Vereinen etwas „Vorzüglicheres“ gehört habe. Der trefflichen Leitung unſers genialen Dirigenten, Muſik-Direct. R. Tſchirch, gebührt die erſte und höchſte Anerkennung, und wir erheben ihn hoch dafür, höher, als er bei der Generalprobe geſtanden! Und welcher Wetteifer unter den einzelnen Vereinen! — Es reift das deutſche Lied zur goldnen Frucht. — „Menſchliches“ paſſirte natürlich auch; aber mit Rückſicht auf das Wohlgelingen des Ganzen iſt daſſelbe nicht erwähnenswerth. —

Den wohlthuendſten Eindruck auf die Sänger machte die zum Theil mit Aufopferung verbundene Dienſtleiſtung der Lübbener Turnerſchaar, und ihr, vor allem ihrem Dirigenten, Herrn Kaufmann Richter, ſei hiermit öffentlich Dank abgeſtattet. Die Stadt ſelbſt bot ſowohl dem Feſte als den Sängern, was in ihrer Kraft ſtand, und mancher Sänger iſt auch nach dieſer Seite hin mit ſüßen Erinnerungen in ſeine Heimath zurückgekehrt. — Das nächſte Provinzial-Geſangfeſt des M.-E.-Sängerbundes ſoll laut Beſchluß des „Sängertages“ in Cottbus abgehalten werden. Cottbus, wir freuen uns darauf!

Vetſchau. Voigt.

Digitized by Google

Die Geſangfeſte des Erſten deutſchen Sängerbundes in Nordamerika.

(Schluß.)

Ueber das in Chicago, der „ſchönen Gartenſtadt am Erie-See", vom 16. bis 21. Juni gefeierte große Geſangfeſt ſind nun bereits in den Zeitungen ſo zahlreiche und ſo ausführliche Berichte erſchienen, daß es überflüſſig ſein würde, das Feſt noch einal des Breiteren zu beſprechen, und wir uns demnach auf eine kurze Recapitulation des Hauptſächlichſten nebſt einigen Beifügungen beſchränken dürfen.

61 Vereine mit 2000 Sängern waren vertreten. Auch aus Deutſchland waren 11 Theilnehmer erſchienen, 3 aus Berlin, je 2 aus Hamburg und Cöln, je einer aus Dresden, Baden, Mainz und Münſter. Das Feſt begann am 17. Juni mit Carl Maria v. Weber's „Jubel-Ouverture". Der Mayor der Stadt Chicago, Hr. Rice, hielt eine Rede über die Bedeutung des Feſtes und dann trugen die Sänger Chicagos zwei Chöre unter Leitung des Hrn. Balatka in ausgezeichneter Weiſe vor. Hr. Müller von Indianopolis überreichte hierauf die Bundesfahne im Namen des Centralcomités des vorigen Sängerfeſtes Hrn. Conſul Clauſenius, Präſident des diesjährigen Feſtes, welcher in einer paſſenden Anſprache darauf erwiederte. Zum Schluß wurde Müller von der Werra's „Sängerſpruch", Muſik von Reichardt, von allen Vereinen vorgetragen. Am Donnerſtag den 18. Juni Abends fand das erſte große Hauptconcert in der Feſthalle ſtatt. Von den Maſſenchören erwähnen wir den „Sängergruß", ferner Möhring's „Auf offener See", Abt's herrliches „Deutſches Völkergebet" und Schubert's zum Herzen ſprechenden Chor „Der Lindenbaum". Das Concert wurde von Hrn. Hans Balatka dirigirt und fand den ungetheilteſten Beifall. Am folgenden Tage, Freitag den 19. Juni, wurden die Mitglieder des Newyorker „Liederkranzes" dem Mayor von Chicago, Hrn. Rice, in City Hall, vorgeſtellt. Hr. Rice hieß die Gäſte mit einer beredten Anſprache willkommen, in welcher er unter Anderm ſagte, die Kunſt des Geſanges marſchire nach Weſten, wie die Civiliſation, von der ſie unzertrennlich ſei; ſo helfe Deutſchland der Stadt Newyork und Newyork dem fernen Weſten die Kunſt immer mehr verbreiten. Das Abendconcert in der Feſthalle wurde mit Beethovens A-dur-Symphonie (Nr. 7) eröffnet. Einen impoſanten Eindruck machte der Vortrag des deutſchen Nationalliedes: „Was iſt des Deutſchen Vaterland." Auf Anregung des bekannten Dichters Müller von der Werra wurde dieſes Lied an jenem Abende, den 19. Juni, nicht bloß auf dem Sängerfeſte, ſondern auch von allen Geſangvereinen Deutſchlands in ihren Localen geſungen — ein hehres Sangesband, welches eine geiſtige Verbindung des alten mit dem neuen Vaterlande herſtellte. Der Vortrag dieſes Liedes war entſchieden der Culminationspunkt des ganzen Feſtes. Der dritte Tag, Sonnabend, war gemüthlicher Erholung gewidmet und am Abende fand das Schlußconcert ſtatt. Am Sonntag den 21. Juni drängte ſich Nachmittags eine unabſehbare Menge North Clark Street entlang nach dem in Wright's Grove zu Ehren der Sänger veranſtalteten Piknik, bei welchem der Verbrüderung der Sänger die Krone aufgeſetzt wurde. General Willich hielt die deutſche, General H. Davis die engliſche Feſtrede. Erſt zu ſpäter Stunde endigte die gemüthliche Feier.

Mit Uebereinſtimmung haben die Berichte die deutſch-nationale Bedeutung des Feſtes betont. Die Nationalzeitung ſagte:

„. . . Aber alle dieſe feſtlichen Vorgänge, über welche die Localblätter Chicago's mit erforderlicher Ehrfurcht und Inbrunſt berichten, könnten unſere Theilnahme wenig feſſeln, wenn nicht die alten deutſchen Formen auf amerikaniſchem Boden mit einem eigenartigen geiſtigen Inhalt erfüllt worden wären, von dem alle Feſtreden und alle Berichte, deutſche, ſowie amerikaniſche, Zeugniß ablegen. Unſere deutſchen Schützen-, Turner- und Sängerfeſte ſind, nachdem ſie kurze Zeit hindurch als Ausdruck des deutſchen

Einheitsgedankens, ja ſogar einer politiſchen Macht gegolten, zu bald in der Volksmeinung bis unter ihren eigentlichen Werth herabgeſunken.

In Amerika will man aus dieſen Feſten kein politiſches Kapital ſchlagen, ſondern nur Errungenſchaften auf geſellſchaftlichem Gebiete herbeiführen, die Volksvergnügungen veredeln und den Deutſchen einen geſellſchaftlichen Mittelpunkt ſchaffen, der deutſche Sitte und Bildung pflegt und den Zuſammenhang mit dem Mutterlande aufrecht erhält. Solche Ziele, der Natur von Sängerfeſten wohlverwandt, laſſen ſich erreichen und ſind bereits zur Freude und Ehre aller Betheiligten erreicht worden.

An einen Umſtand, welcher den diesjährigen deutſchen Feſten in Amerika einen beſonderen Glanz verleiht und wohl mehr Antheil an der dieſen Feſten von amerikaniſcher Seite geſchenkten Beachtung hat, als Mancher glauben mag, erinnern die zahlloſen ſchwarz-roth-weißen Fahnen und Fähnlein, womit die Häuſer deutſcher Bürger geſchmückt ſind. Es geht den Deutſchen in Amerika, wie den Blutsverwandten eines Mannes, der plötzlich zu hoher Ehre und Macht gelangt iſt. Als Angehörige eines Volkes, das in Europa nur einen Haufen kleinſtaatlichen Gerölls vorſtellte, wurden ſie im günſtigſten Falle mit wohlwollender Duldung, doch kaum als Ebenbürtige angeſehen. Das hat v. Bismarck geändert. Der hat dem deutſchen Namen Reſpect im Auslande verſchafft, faſt ſo viel, wie zu ſeiner Zeit Napoleon dem franzöſiſchen. Man mag es thöricht nennen, daß ſich das Urtheil ganzer Nationen über einzelne Angehörigen eines anderen Volkes durch das von der letzteren errungene Maß von Macht und Anſehen beſtimmen läßt; aber man kommt damit nicht über die Thatſache hinweg, daß es ſo iſt. Und beſonders iſt es ſo bei den realiſtiſchſten aller Völker, den Engländern und Amerikanern, die kein anderes Maß der Fähigkeit gelten laſſen, als die Vollbringung.

Das Feſt hat für das deutſche Element in Amerika noch die beſondere Wichtigkeit, daß der Sängerbund bei Gelegenheit deſſelben eine feſte Organiſation erhalten hat; ſomit iſt für einen Zuſammenhang der Deutſchen wenigſtens in geſellſchaftlicher Beziehung geſorgt. Es war ein Schritt vorwärts auf dem Wege der culturgeſchichtlichen Miſſion, welche die Deutſchen in Amerika zu erfüllen haben, und wenn ſeine Lieder auch nicht bis zu uns geklungen, wir fühlen das drüben Errungene doch als einen Sieg der edelſten Kräfte, die in unſerm Volksthum ruhen."

Ueber das Geſangliche an ſich ſagt ein Bericht der Augsb. Allgem. Zeitung aus Newyork:

„Die Sängerfeſte in Amerika waren in den letzten Jahren etwas in Mißcredict gekommen, da ſie mit wenig Kunſt und viel Behagen gefeiert wurden, und in beiden Beziehungen ſtark an die Geſangsleiſtungen in Auerbach's Keller erinnerten. Dieſem Unweſen iſt man in Chicago mit dankenswerther Energie entgegengetreten, hat die ehrgeizigen kleinen Bruder-Straubinger-Vereine mit ihrer Katzenmuſik nur als Brummchor verwendet, und für die öffentlichen Vorträge nur die tadelloſeſten Kunſtleiſtungen gewählt. Vorzüglich haben dabei die newyorker Vereine „Arion" und „Liederkranz" geglänzt, welche den vierſtimmigen Männergeſang zu einer ſo hohen künſtleriſchen Vollkommenheit ausgebildet haben, daß ihnen in Deutſchland ſelbſt ganz gewiß nur ſehr wenige Vereine als ebenbürtig zur Seite treten könnten."

Hiermit ſteht es freilich in einigem Gegenſatze, wenn die newyorker „Kleine Muſikzeitung" (Little Musical-Gazette) in einem überhaupt etwas kühl gehaltenen Artikel ſagt:

„Die großen Reformen, welche man ſo pomphaft ankündigte, waren unſeres Wiſſens höchſt negativer Art und beſtanden darin, daß man das Preis- und Wettſingen ausließ. Das Feſt hat dadurch für die Sänger und auch für das Publikum an Intereſſe verloren und wir rathen entſchieden, daſſelbe bei künftigen Geſangfeſten beizubehalten.

Wenn wir uns fragen, was eigentlich der Zweck der Sängerfeſte iſt, welche Idee denſelben urſprünglich zu Grunde lag, ſo müſſen wir, ihren Urſprung auf die Sänger-

Digitized by Google

kämpfe des Mittelalters zurückkehrend, bemerken, daß gerade das, was man bei dem Chicago-Feſte habe fallen laſſen, den Kern der früheren Feſte bildete, wir meinen eben das Preis- oder Wettſingen. Es iſt unſere feſte Ueberzeugung, daß man durch Annahme der Chicagoer Reform die Geſangfeſte in der Zukunft unmöglich macht. Schon jetzt ſprachen größere Vereine entſchieden ihren Unwillen darüber aus und wir hoffen, daß Cincinati beim nächſten Feſte das wieder gut macht, was hier in Chicago gefehlt wurde, da durch dies eigenmächtige Arrangement des hieſigen Central-Commitee's gerade die zahlreiche und tüchtige Sängerſchaar jener Stadt zur Unthätigkeit verurtheilt war. Viel größere Nachtheile hat das eingeſchlagene Verfahren, ohne Fug und Befugniſſe ſeitens des Commitee's den und den Verein als den letzten des Landes zu bezeichnen und dem Publikum vorzuführen, ohne den anderen Gelegenheit zu geben, ihre Leiſtungen beurtheilen zu laſſen."

Das ſpecifiſche Weſen eines amerikaniſchen Geſangfeſtes und die Bedeutung deſſelben für die Amerikaner ſelbſt wurde von der „Feſtzeitung"*) im Gegenſatz zu den Geſangfeſten in Deutſchland und ihrem Verhältniß zum Volke eigenthümlich genug bezeichnet. Da heißt es unter Anderm:

„In Deutſchland ſind dieſe Feſte eine Art Gefühlstaumel, in dem man die ſchlechte Wirklichkeit vergißt, eine Art Fauſtiſcher Sturz in die Tiefen der Sinnlichkeit, glühende Leidenſchaften zu ſtillen, eine Art Saturnalien, in denen die Sklaven kurze Zeit die Herren zu ſein wähnen, um nachher den Katzenjammer der Unbedeutendheit deſto ſtärker zu empfinden. Es war charakteriſtiſch, daß einem während des Feſtes in Dresden erlaſſenen Aufrufe in einer Verſammlung der politiſchen Liberalen kaum 200 Sänger entſprachen, obgleich Deutſchland zu der Zeit in einer Kriſis ſich befand, die leider nur Wenige begriffen.

Hier muß ein Sängerfeſt, ein Volksfeſt einen ganz anderen Charakter haben. Wir ſind eben keine Strauße, die ihren Kopf eine Zeit lang verſtecken, um vor der Welt unſichtbar zu werden, ſondern Männer, die befriedigt durch ihre tägliche Exiſtenz als Bürger und Angehörige der erſten Republik den Aufbau des höchſten idealen Lebens im Reiche der Kunſt als eines Domes ſich widmen, welcher das Gebäude krönen ſoll.

Das Sängerfeſt ſoll jene höhere Luftregion ſein, in welcher die Bürger die höchſte Weihe erhalten, um dadurch geweiht und gefeit in dem großen Leben des übrigen Jahres zu wandeln. Die Sängerfeſte ſind einer der großen Grundſteine zum Bau der neuen Volksfeſte, die hier mehr und mehr als nationales Bedürfniß, als nationales Ausdrucksmittel ſich herausſtellen.

Nichts iſt daher thörichter und zeigt mehr von Unverſtändniß der Forderung unſerer neuen Umgebung und Umſtände, als in den Geſangfeſten auf amerikaniſchem Boden die Deutſchen copiren zu wollen. Es gilt hier die Muſik, die Bezähmerin wilder Sitten, die hehre Himmelstochter, in einer Weiſe zur dauernden Geltung zu bringen, an welche der beinahe zum Petrefacten gewordene Liedertäfler der alten Heimath der Natur der Sache nach nicht denken konnte.

Noch immer gehört den Deutſchen drüben die Einheit unbeſtritten nur im Reiche des Traumes, noch immer iſt das Leben dort für die große Maſſe der vorgeſchriebene Gang des beladenen Eſels zur Mühle, noch immer ſingen ſie nur von der Freiheit, „die am Sternenzelt ihren Reigen führt," noch immer halten ſie trotz Börne's wiederholtem Warnen, die Freiheit für ein alle Mängel beſeitigendes Gut. Wir hier arbeiten uns allmälig zu der höheren Erkenntniß durch, daß die politiſche Freiheit nur eine Springſtange iſt, nur eine Bedingung des Glücks, nicht das Glück ſelbſt, daß der eigentliche und wahre Inhalt des Lebens nicht im allgemeinen Stimmrecht, noch im Dollarjagen, ſondern in Gebieten liegt, deren äußerſte Grenzen wir erſt erreicht haben, in welchem wir

*) Theil der Illinois-Staatszeitung.

Digitized by Google

wie einſt Columbus bis jetzt unentdeckte Continente zum Heil der ganzen übrigen Welt erſt zu entdecken haben.

Dieſe großen Feſte ſollen eine von Sauerſtoff überfüllte Luft bilden, in der der Geiſt raſcher athmet, das Herz tiefer fühlt, und neues Leben in allen Richtungen uns überſtrömt. Das, was die alte Welt für wichtig hält, erſcheint uns als nichtig, was ſie blos als Arabeske am Rande ihres platten Daſeins anbringt, erſcheint uns als Hauptſache, als Centrum. Wie ſich das Menſchengeſchlecht nur durch Wenige fortſetzt, ſo ſind der wirklich großen Augenblicke im Leben der Einzelnen bisher nur wenige. Ihrer müſſen mehr werden, und daß ſie es werden, dazu müſſen dieſe immer großartiger und reicher auszubauenden Volksfeſte wirken, von denen dies Sängerfeſt nur ein Vorläufer, ein Johannes iſt, der da weiſſagend auf den Meſſias hinweiſt, der nach ihm kommen wird und kommen muß.“

Das iſt wenigſtens ächt amerikaniſch! Thatſächlich hat das Geſangfeſt zu Chicago im Allgemeinen vorläufig noch denſelben Charakter gezeigt, wie unſere deutſchen Geſangfeſte, die ja auch ein ſolches Quantum von Sauerſtoff haben, daß der Geiſt raſcher athmet und das Herz tiefer fühlt.

Kann es aber drüben dahin gebracht werden, daß „durch das Sängerfeſt die Bürger die höchſte Weihe erhalten, um dadurch geweiht und gefeit in dem großen Leben des übrigen Jahres zu wandeln,“ ſo wollen wir uns deſſen beſtens erfreuen und uns die Nachahmung angelegen ſein laſſen.

Vorjetzt bezeugen wir gern und rückhaltslos unſere hohe Anerkennung deſſen, was in Chicago wirklich geleiſtet und erreicht iſt.

Tonkünſtlerverſammlung in Altenburg.

Dieſelbe hat unter ſehr zahlreicher Betheiligung, ſowohl von Mitgliedern des Allgemeinen deutſchen Muſikvereins, wie von mitwirkenden oder zuhörenden Gäſten, in den Tagen vom 18—24 Juli ſtattgefunden, der Zahl nach nun bereits die ſechſte. Sie iſt als ein wichtiges Ereigniß zu betrachten, als eine abermalige hervorragende That des Vereins, eine That von namhafter Tragweite für Kunſt und Künſtler.

In der Generalverſammlung der Vereinsmitglieder fanden unter dem Vorſitze von Dr. Fr. Brendel Verſammlungen wegen weiteren Ausbaues der Statuten ſtatt, wobei auch mehrere andere intereſſante Geſichtspunkte, beſonders pädagogiſcher Art, zur Sprache kamen. Sehr anregend wirkten die geiſtvollen Vorträge des Hrn. Profeſſor Marbach aus Leipzig — über die Wiedergeburt der dramatiſchen Kunſt durch die Muſik — und des Hrn. Dr. Benfey aus Berlin — über das Verhältniß des muſikaliſchen Drama's zum Wortdrama.

Die muſikaliſchen Veranſtaltungen beſtanden aus drei Kirchenconcerten in der Schloß- und Brüderkirche, aus einer großen Chor- und Orcheſteraufführung im Saale der Concordia und aus zwei Kammermuſikmatinéen. Die Chöre wurden geſungen am erſten Tage vom Riedel'ſchen Verein aus Leipzig, am zweiten und dritten von der Altenburger Singakademie und am vierten vom Pauliner Männergeſangverein aus Leipzig. Das Orcheſter bildeten unter Anführung der Concertmeiſter Grün aus Peſth und Jacobſon aus Bremen die Hofcapellen von Altenburg und Deſſau, verſtärkt durch Mitglieder der ſondershauſener, meininger und ſtuttgarter Hofcapelle.

Die Concertprogramme boten eine ungewöhnlich reiche Auswahl älterer und neuerer Muſik, und wurde in denſelben ebenſo in die Augen ſpringend den älteren und neueren claſſiſchen Meiſtern, wie bedeutenderen Werken der Gegenwart und Beſtrebungen talent-

Digitized by Google

vollerer Mitglieder des Vereins (ein Hauptzweck des Allgem. Deutſchen Muſik-Vereins) Rechnung getragen. Ausgeführt wurden: von Paleſtrina das Kyrie und Gloria aus der Meſſe Maria assumta est, von Marcello ein Pſalm für Alt, Violoncell und Orgel, von Clari Baßarie aus deſſen Stabat mater, von Vitali eine Violinciaconne, von R. v. Lilienkron altdeutſche von W. Stade für Chor eingerichtete Geſänge, von S. Bach „Jeſu meine Freude,“ Motette in elf Sätzen für ſechs Soloſtimmen und fünfſtimmigen Chor, ferner die große Orgeltoccata in F-dur, die Violinciaconne, die Arie „Mein gläubiges Herz“ mit Violoncell und aus der Orcheſterſuite in D-dur die Violoncellarie, von Händel das paſtorale Chorwerk „Acis und Galathea,“ von Schubert Recitativ und Baßarie aus der Oſtercantate „Lazarus,“ von Schumann die Etudes sinfoniques, von Wagner „Das Liebesmahl der Apoſtel,“ von Berlioz das Requiem und die Sinfonie fantastique, von Liſzt die Männerchorcantate „An die Künſtler,“ der 13. Pſalm und Präludium und Fuge über B A C H, vom Hofcapellmeiſter Stade ein Hymnus für Männerchor, ein Charakterſtück für Orcheſter und religiöſe Geſänge, vom Kirchenmuſikdirector Schneider in Chemnitz ein Kyrie, von Mdr. Rebling in Magdeburg Pſalm 126 und vom Domorganiſten Engel in Merſeburg eine Motette auf das Reformationsfeſt (letztere vier Repräſentanten der Fr. Schneider'ſchen Schule), von F. Thieriot ein ſchottiſches Charakterſtück für Orcheſter, von Huberti in Brüſſel Andante aus einer Orcheſterſuite, vom Capellmeiſter Herrman aus Lübeck ein Streichoctett, von Speidel ein Trio, von C. v. Radecki zwei Sätze aus einem Streichquartett, von Goldmark eine Suite für Violine und Clavier, von Grützmacher das dritte Violoncellconcert, von Zopff eine Doppelfuge für Orgel, eine Arie Götze's „Held des Nordens“ und Lieder von Jenſen, Bolck, M. Hartmann, Speidel, Rüfer in Lüttich, Kronach, Horn, Emil Büchner, Liſzt, Zelter und Schubert.

Die Ausführung dieſer Tonwerke iſt nach allen Mittheilungen eine gelungene, zum großen Theil eine ganz vortreffliche geweſen.

Ganz Altenburg, vom regierenden Herzoge bis zum ſchlichteſten Bürger, kann man ſagen, hatte Alles aufgeboten, um den von Nah und Fern herbeigeſtrömten Künſtlern und Kunſtfreunden ihren dortigen Aufenthalt ſo genußreich als möglich zu machen, und wohl werden die in der gaſtlichen Stadt verlebten Tage allen Feſtgenoſſen unvergeßlich bleiben.

Beethoven's letztes Glück.

Das Feuilleton der Wiener „Preſſe“ ſchildert Beethoven's letzten Ausgang von Baden bei Wien, wo er damals wohnte, nach der Kaiſerſtadt, in der er Geſchäfte ſeines Neffens ordnen wollte. Er machte den Weg zu Fuß und wurde von der Nacht überraſcht, was ihn bewog, in einem kleinen Häuschen Gaſtfreundſchaft in Anſpruch zu nehmen. In dieſem Familienkreiſe war es, wo ihm das Schickſal noch eine Freude zugedacht hatte, die ſeinem Herzen ſo wohl that. Beethoven nahm Theil am Abendbrot, ſetzte ſich dann in einem Winkel in den Großvaterſtuhl des Hausvaters an's Feuer, und wartete, daß man ihm ſein Lager zeigte. Als der Tiſch abgedeckt war, öffnete der Hausvater ein Clavier, und die drei Söhne nahmen ein jeder ein Inſtrument zur Hand, das an der Wand hing. Man ſtimmte ein, und alle Vier ſpielten mit einem Enſemble, das wir Deutſchen in Folge eines angebornen tiefen Gefühls für die Muſik zu erreichen vermögen. Es ſchien, daß das, was ſie ſpielten, ſie auf's Lebhafteſte intereſſirte, denn ſie überließen ſich ihrem Spiele mit Leib und Seele. Mutter und Tochter legten ihre Beſchäftigung bei Seite, um blos zu hören, und mehreren ihrer Bewegungen und Mienen ſah man den Eindruck an, den die Muſik auf ſie machte. Das war aber auch der ganze Antheil, den Beethoven an der Scene zu nehmen vermochte, denn er konnte ja damals keinen Ton mehr hören; nur

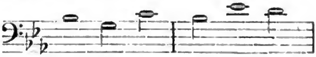
Digitized by Google

an der Präciſion der Bewegungen der Spieler, an der Lebhaftigkeit ihrer Phyſiognomie konnte er bemerken, daß ſie innig fühlten. O, wie mochte und mußte ihm damals zu Muthe ſein! Als die guten Leute geendet, reichten ſie ſich ergriffen und freudig die Hände, um ſich einander den Eindruck des Glücks und Vergnügens mitzutheilen, das ſie genoſſen, und das junge Mädchen warf ſich in die Arme ihrer Mutter. Dann ſchienen ſie Rath zu halten und ergriffen auf's Neue ihre Inſtrumente. Sie begannen. Diesmal ſteigerte ſich der Enthuſiasmus auf's Höchſte, die Augen leuchteten und wurden feucht. „Liebe gute Leutchen", ſagte Beethoven, „wie unglücklich bin ich, nicht Theil an dem Entzücken nehmen zu können, das Ihr empfindet, denn auch ich liebe die Muſik; aber Ihr werdet bemerkt haben, daß ich leider zu taub bin, um nur einen Klang, einen Laut mehr zu hören. Laßt mich die Muſik leſen, die Euch ſo ergreift." Er nahm das Heft und — ſeine Augen wurden dunkel, ſein Athem ſtockte, dann fing er laut zu weinen an und das Heft entfiel ſeinen Händen; das, was die Leute geſpielt hatten, und was ſie ſo ſehr in Enthuſiasmus verſetzte, war ein Satz aus der A-dur-Symphonie von Beethoven. Die ganze Familie drängte ſich um den Fremden, deſſen Namen ſie noch nicht erfragt hatten, und drückte ihm ihre Neugier aus. Einige Augenblicke noch verhinderte ihn ſein unwillkürliches Schluchzen, zu reden, endlich ſagte er tief athmend: „Ich bin Beethoven!" Auf des Greiſes Worte: „Ich bin Beethoven!" entblößten Alle ehrfurchtsvoll das Haupt und nahten ſich ihm ſtill bewundernd. Beethoven reichte ihnen die Hände, ſie herzten und küßten ſie. Starr blickten ſie ihm ins Geſicht, ſeine Züge zu ſehen, den Ausdruck des Genies zu finden und die ſtrahlende Ruhmeskrone auf ſeiner Stirne. Beethoven öffnete ſeine Arme und Alle warfen ſich an ſein Herz. Dann ſtand er plötzlich auf, ſetzte ſich an das Clavier, gab den jungen Leuten ein Zeichen, ihre Inſtrumente zur Hand zu nehmen, und ſpielte ſelbſt das Meiſterſtück. Nie war wohl die Muſik ſchöner und heiliger! Als ſie geendet, blieb Beethoven am Clavier und improviſirte Lob- und Dankgeſänge, Gott zu preiſen, wie er wohl nie in ſeinem Leben componirt hätte. — Einen Theil der Nacht brachte man zu, ihn zu hören. Es war ſein Schwanengeſang. Wenige Tage darnach war er todt.

Dr. N.

Anfrage.

„Iſt ein Grund vorhanden, die im 3. Bande der kritiſch-korrekten Ausgabe von J. S. Bach's Orgel-Compoſitionen von Friedr. Konr. Griepenkerl und Ferd. Roitzſch ſich findende 5 ſtimmige Orgelfuge mit dem Thema:



als Orgelfuge zu verwerfen; und hat die Behauptung, dieſelbe ſei eine Clavierfuge, ihre Richtigkeit?

H., Lehrer.

Vermiſchtes.

Auch in Deutſchland tönender Sand. Die Naturerſcheinung des tönenden Sandes, welche man zuerſt am Dſchebel Nakus und Reg-Rawan in Arabien wahrnahm und die vor einigen Jahren auf der ſchottiſchen Inſel Eigg beobachtet worden, iſt neuerdings auch im Strandſande bei Kolberg bemerkt worden. Das Phänomen tritt dort nicht immer und nur unter der Vorbedingung ein, daß der Sand von den brandenden Wellen zuerſt durchfeuchtet und dann von der darauf ſcheinenden Sonne bis zur Tiefe von etwa einem Fuß wieder ausgetrocknet worden iſt. Das tönende Klingen wird dann beim bloßen Darübergehen wahrnehmbar; ſtößt man aber mit dem Fuß in ſchiefer Richtung auf den Sand, dann werden die Töne ſo laut, daß ſie weithin hörbar ſind.

J.

Digitized by Google

Der Deſſauer Marſch. Wie alt iſt der Deſſauer Marſch und wie lange hat er ſich erhalten? Während des ganzen 7jährigen Krieges führte er das preußiſche Heer zum Kampfe und zum Siege. Wer iſt der Componiſt? Ein Italiener; aber der Name desſelben iſt wohl nicht mehr zu ermitteln. Als der Fürſt Leopold von Deſſau unter dem Oberbefehl des Prinzen Eugen am 16. Aug. 1705 mit 8000 Preußen die Schlacht bei Caſſano mitgekämpft hatte, überraſchten ihn die Einwohner mit dieſem Marſche zur Siegesfeier. — J.

Anzeigen und Beurtheilungen.

1. A. Bell: Elementar-Muſiklehre als Vorſchule zur Harmonielehre, zunächſt für Schulaſpiranten und Schulſeminariſten, ſowie auch für jeden angehenden Muſiker zum Selbſtſtudium. Ettlingen, 1865.

2. A. Bell: Harmonielehre für Schulſeminariſten, Lehrer, Organiſten und Chorregenten, ſowie auch für angehende Muſiker zum Selbſtſtudium, mit vielen Notenbeiſpielen und Aufgaben. Ettlingen, 1867.

Beide Lehrbücher bekunden einerſeits eine gründliche Forſchung auf dem Gebiete der Theorie der Muſik, anderſeits eine ſchätzenswerthe Erfahrung, die der Verfaſſer bei ſeinem Unterrichte im Seminare gemacht hat; beide Schriften ſind ſomit ein werthvolles Produkt dieſer zwei wichtigen Faktoren. Mit ſeinen zwei Grundſätzen, die ihn bei der Bearbeitung ſeines Lehrſtoffes leiteten, wird wohl jeder Muſiklehrer einverſtanden ſein, nämlich mit den Grundſätzen: „der Unterricht gehe von der Sache, d. h. von den Tönen aus," und „das Erkannte iſt womöglich gleich zur Anwendung zu bringen." Der Verf. hat dieſelben treu befolgt.

1. Die Elementar-Muſiklehre (44 Seiten) giebt eine treffliche Anleitung zum richtigen Auffaſſen und Erkennen der Töne und ihrer weſentlichen Beziehungen zu einander. Es zerfällt der ganze Lehrſtoff in drei Hauptabtheilungen, in deren erſter die Tonhöhe, in deren zweiter die Tondauer oder das Zeitmaß und in deren dritter die Tonſtärke in eingehender und klarer Weiſe behandelt wird. Nach der Entwickelung der einzelnen Lehren folgen zahlreiche, zweckmäßig geſtellte Fragen zur Wiederholung. Als Anmerkungen ſind gelegentlich geſchichtliche Bemerkungen beigefügt, die jedenfalls das Intereſſe der Schüler für die Kunſt erregen und erhöhen. Bei § 4 (Von der Bezeichnung der Taktarten) hätte der Verf. ebenſo die Entſtehung des Zeichens C = $\frac{4}{4}$ und ₵ = $\frac{2}{2}$ als Anmerkung anbringen können; denn Mancher fragt ſich wohl: Woher dieſes lateiniſche C? — Das Tempus oder die ſogenannte Mensura temporis war bei den Alten entweder perfect (vollkommen) oder imperfect (unvollkommen), d. h. die Menſur iſt entweder dreizeitig, und die Taktart iſt eine ungerade, oder ſie iſt zweizeitig, und die Taktart iſt eine gerade. Dabei galt ihnen die Brevis (⊟) (unſere doppelte Taktnote) als Einheit des Taktes. Als Zeichen für das vollkommene Tempus nun ſetzten ſie einen geſchloſſenen Kreis ○, für das unvollkommene einen halben C. Beide Zeichen finden wir gewöhnlich auch durchſtrichen ⌽ ₵, und auch mit danebenſtehender Zahl C 2, ⌽ 3 ꝛc. Man vergl. H. Bellermann: Die Menſuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts. Berlin 1858.

2. Die „Harmonielehre" (150 Seiten) giebt ebenfalls in drei Hauptabſchnitten die wichtigſten Lehren und Regeln über die Intervalle, Akkorde und Modulationen. Sobald ein neuer Akkord erkannt iſt, wird ſeine Verbindung mit den bereits kennen gelernten gelehrt und ſodann in kleinen Tonſätzen angewendet, ſo wie es der zweite Grundſatz des Verf. verlangt. Alles poſitiv und klar gegeben. Im Anhange bringt das Lehrbuch noch: 1. Einige Andeutungen über die Form der Muſikſtücke.

Digitized by Google

2. Von den verſchiedenen Singſtimmen und ihrem Verhältniß zu einander. 3. Von der Orgel und ihrem Bau, insbeſondere über das Verhalten des Organiſten — lauter Gegenſtände, die man in einem Anhange nicht abmachen kann. Sie ſollen, wie der Verfaſſer ſelbſt ſagt, „ſtrebſame Schüler zu weiterem Studium nur anregen und aufmuntern.“ — B. W.

Nachrichten.

Aus Naſſau. Herr Wald, Pianiſt und Organiſt an der evangeliſchen Hauptkirche in Wiesbaden, hat es unternommen, dieſen Sommer in einem Cyklus von fünf Concerten ausgezeichnete Werke älterer und neuerer Orgelcomponiſten zur Aufführung zu bringen. Am 30. Juli fand bereits das dritte dieſer Concerte ſtatt. Der Beſuch derſelben liefert den erfreulichen Beweis, daß man in der naſſauiſchen Hauptſtadt auch einem gediegenen Orgelſpiele die gebührende Anerkennung zu Theil werden läßt; möge Herr Wald fortfahren, in der ſeitherigen Weiſe zu Nutz und Frommen der wahren Kunſt wirkſam zu ſein.

Ems, Ende Juli. Zu unſeren diesjährigen Curgäſten zählen unter anderen Kunſtnotabilitäten die Herren Kirchenmuſikdirector Naumann aus Berlin, Hoforganiſt Merkel aus Dresden und Henri Herz aus Paris. — In den nächſten Tagen gedenkt der Orgelvirtuoſe Herr Doetſch aus Cöln ein Concert dahier zu veranſtalten.

Altdorf. Concert des Königl. Schullehrer-Seminars am 1. Auguſt 1868. I. 1. Choral: Wie ſchön leucht' uns der Morgenſtern. 2. Pſalm nach Allegri: Gott ſei mir gnädig. 3. Das große Halleluja aus Händel's Meſſias. II. 4. Symphonie, D, No. 12 von Haydn. 5. Allegro und Adagio aus Haydn's D-Quartett No. 14. III. 6. Feſtgeſang an die Künſtler. Männerchor von Mendelsſohn-Bartholdy. 7. Heimkehr. Volkslied für Männerchor. 8. Krönungsmarſch aus der Oper: „Der Prophet“ von Giacomo Meyerbeer.

Leipzig. Am 29. Juni a. c. veranſtaltete die hieſige „Singacademie“ in der Thomaskirche Abends $^{1}/_{2}$8 Uhr ein Concert, deſſen Ertrag verwendet werden ſoll für das „Mendelsſohn-Bartholdy-Denkmal.“ — Sämmtliche 6 Nummern waren Compoſitionen des „großen Todten“, aber immer noch unter uns Weilenden. 1. Sonate in B-dur für die Orgel, vorgetragen von Herrn E. Stiller (Organiſt an hieſiger Synagoge). Herr Stiller iſt ein routinirter Spieler, faßt gut auf und regiſtrirt vortrefflich. Nur eine einzige Pedalſtelle im Trio mißglückte ihm. Wir kennen aber dieſen „heikligen“ Tact ſchon, den Mendelsſohn-Bartholdy ſelbſt ſo nannte, als wir ihm gerade dieſe Sonate verſpielten. Es war im Sommer des Jahres 1846. Eine ſchöne Erinnerung! Solche Freuden hat das angehende Alter, liebe junge Collegen. Suchet Euch ſolche Errungenſchaften zu ſichern für die Zukunft! — 2. Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Chriſtus“. Op. 79. — Es wäre wünſchenswerth, daß dieſe Arbeit Mendelsſohn-Bartholdy's in weitern Kreiſen gekannt wäre. Namentlich ſollte verbreitet werden, der Prachtchor: „Ihr Töchter Zions, weint über euch ſelbſt und über eure Kinder“! — Jedenfalls gehört derſelbe zu dem Innigſten und Sinnigſten, was Mendelsſohn-Bartholdy geſchaffen! — Dank dem liebenswürdigſten Meiſter noch im Grabe dafür. Manche Thräne im Concerte beſiegelte dieſen Dank. — Die Sänger, unter Anführung ihres tüchtigen Dirigenten Herrn Claus, zeigten gerade hier, was ſie zu leiſten vermögen. Nicht Alles war ſo trefflich im Vortrage. Wir ſetzen Einiges auf Rechnung der Eile, die zu dieſem Concerte drängte. Warum aber? Man wird noch Jahre brauchen zu Herſtellung eines Denkmals für Mendelsſohn. Man verfrühe die Concerte dazu nicht. Das Publicum muß durch die Preſſe erſt noch mehr für die Idee erwärmt und gewonnen werden. Ich werde Recht haben, denn der Ertrag des an ſich ſchätzenswerthen Beitrags wird ein geringer ſein. — 3. Arie aus „Elias“: „Weh' ihnen, daß ſie von mir weichen“! — 4. Trauermarſch, Op. 103r (nachgelaſſenes Werk). Iſt zur Zeit in der rühmlichſt bekannten Verlagshandlung von Rieter-Biedermann (Winterthur), in mehren Arrangements für Orcheſter, Pianoforte zu 2 und 4 Händen, auch von Unterzeichnetem für Orgel bearbeitet (erſcheint ſpäter) erſchienen. Eine erhebende Compoſition! Jedenfalls aus dem Nachlaſſe nächſt der Reformationsſinfonie ein's der beſten Werke. — 5. Arie aus „Paulus“: „Jeruſalem, Jeruſalem“ ꝛc. — Frau Peſchka-Leutner, eine Sängerin, wie es zur Zeit nur wenige giebt, ſang dieſe zarte Perle aus dem Ehren- u. Ruhmeskranze unſres deutſchen Meiſters, in Aller Herzen hinein. Nur von Zweien haben wir ſie je ſo ſingen hören, es war Fräulein Clara Novello aus London und die jetzige Frau Prof. Livia Frege in Leipzig. Das war ein Singen, zum Herzen dringen! — 6. Lauda Sion, Hymne zum Frohnleichnamsfeſte, für Chor und Orcheſter. Das Werk beſteht aus ſieben Sätzen und iſt hier wenig zu Gehör gebracht werden. Daß ſich natürlich auch hierin viel Schönes, Gediegenes findet, braucht wol nicht geſagt zu werden. Doch wird es nicht Fuß faſſen in unſern Kirchen. — Nicht unerwähnt dürfen wir laſſen die Soloparten für Tenor und Baß in Recitativ und Chören. Den Tenor repräſentirte Herr Theaterſänger Un-

Digitized by Google

ger aus Caſſel. Ehre Herrn Unger's Streben! Wenn ſich mehr Ruhe und Beſchränkung einſtellen wird, gegründet auf unabläſſiges allgemeines Muſikſtudium, verheißen wir Herrn Unger eine ſchöne Zukunft. Werde ſie ihm zu Theil! Ein Gleiches dem ungenannten Herren des Baſſes. Die Kapelle unſeres liebenswerthen Muſikdir. Büchner hier leiſtete Treffliches. — Noch berichte der Euterpe, daß vorige Woche der Geſangverein „Paulus“ ſeines Directors, Dr. Langer, 25jähriges Dirigenten-Jubiläum feierte. Daß es da frohe Geſichter gab, brauche ich wol nicht zu verſichern. Auch an Erkenntlichkeit nach Außen fehlte es nicht. Man brachte dem „Doctor“ einen Fackelzug und beſcheerte ihm einen noblen Flügel, von Jul. Blüthner's Meiſterhand gefertigt. — Wandle der „Paulus“ noch lange „ſeine Bahnen“, es ſind die ächten, rechten Kunſtwege.

Am 10. Juli Abends ½8 Uhr brachte Herr Capellmeiſter Friedrich Ruhn ſein Oratorium „Die Könige in Israel“ durch den Geſangverein „Oſſian“ zur Aufführung in hieſiger Thomaskirche. Daſſelbe iſt im vollſtändigen Klavierauszuge (Eigenthum des Autors), Preis 3 Thlr., bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erſchienen. — Wenn wir unſer Geſammturtheil darüber abgeben ſollen, ſo müſſen wir aufrichtig geſtehen: „es paßt nicht für die Kirche, wenigſtens nicht für unſere Kirche, worin wir allerdings andere Muſik zur Erbauung und Erhebung hören wollen. Es iſt, auch ſchon ſeinem textlichen Vorwurfe nach, geeignet für die Synagoge. Wer den Klavierauszug zu ſpielen Gelegenheit hat, wird uns vollkommen beiſtimmen. Nichts deſto weniger iſt Herr Ruhn ein ſehr talentvoller Muſiker, namentlich Melodiker, und das Inſtrumentiren verſteht er vortrefflich. Wir möchten ein Concert-Oratorium von ihm hören. Seine reichbegabte Muſe wird das in Betracht ziehen und ihn nicht ruhen laſſen, dahin zu gelangen, wohin ſie nach ureigenſter Natur gehört. Glück auf!

Leipzig. Robert Schaab.

Torgau. Aufführung durch Dr. Taubert's Geſangverein den 13. Juni: Ver sacrum oder die Gründung Rom's, Gedicht von Biſchoff, für Soloſtimmen, Chor und Orcheſter in Muſik geſetzt von Ferdinand Hiller, Op. 75.

Cöslin. Verſpätet. Geiſtliches Concert in der Schloßkirche am 26. Mai, gegeben von dem Seminar-Muſiklehrer Schubert zum Beſten des hieſigen Rettungshauſes. 1. Präludium für die Orgel von Rinck. 2. Vierſt. Choral: Einer iſt König — Mel. von Joh. Georg Hille. 1739. 3. Sopran-Arie aus J. S. Bach's Pfingſt-Cantate: Mein gläubiges Herze —. 4. Terzett aus dem Elias von Mendelsſohn-Bartholdy: Hebe deine Augen auf —. 5. O sanctissima etc. für Orgel mit Violinbegleitung von Rud. Lange. 6. Ave verum von Mozart. 7. a) Choral: Egypten, gute Nacht — für Solo-Baß. Freylinghauſen's Gesb. 1704. b) Vierſt. Choral: Laßt mich in der Ruh — Mel. von Adam Dreſe. 1698. c) Zweite Strophe des Chorals sub a. d) Vierſt. Choral: Was hilft die Welt — Mel. aus Joh. Rhau's Gesb. 1589. e) Dritte Strophe des Chorals sub a. f) Kurzer vierſtimmiger Satz; gute Nacht! g) Vierte Strophe des Chorals sub a. h) Vierſt. Choral: Wann dann zuletzt — Mel. von Melchior Frank, † 1639. 8. Sopran-Arie von Beethoven: Die Himmel rühmen —. 9. Gebet für Violine mit Orgelbegleitung von Rieſſtahl. 10. Du Hirte Israels — von Demetrio Bortniansky 1752—1825. 11. Vierſt. Choral: Wie herrlich iſt die neue Welt — aus Graun's Tod Jeſu. Das Concert erfreute ſich eines zahlreichen Beſuchs; die gelungene Ausführung des Programms fand eine allgemeine, höchſt beifällige Anerkennung.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Johannis im 3. Qrt. 5. u. 12. Juli. Hymne v. J. Seyfried: „Erſchalle, Lobgeſang“. Chor a cap. v. Möhring: „Herr, wir danken Dir“. — 19. Juli u. 16. Aug. Chor von W. H. Veit: Ad te Domine levavi animam meam. Chor a cap. von E. Winkler (Cant. z. St. Jac.): Agnus dei. — 23. u. 30. Aug. Lauda Sion von Mendelsſohn. Chor a cap. von Hauptmann: „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“. — 6. u. 13. Septbr. Aus Pſalm 103 von Fesca: „Der Herr hat ſeinen Stuhl im Himmel bereitet“. Kyrie a cap. von Fr. Schneider. — 20. u. 27. Septbr. Pſalm 66 v. Thoma (Cant. z. St. Eliſab. in Breslau), Motette a cap. von Gährich (Mitglied der Berl. K. Kapelle).

Bonn, 6. Juli. Geſtern wurde von dem hieſigen Orgelbauer Herrn Ad. Ibach eine Orgel verladen, welche beſtimmt iſt, den weiten Weg um die Erde zu unſern Antipoden zu machen. Der Beſtimmungsort dieſes von unſerm Mitbürger erbauten Inſtruments iſt nämlich die Stadt Wellington auf Neu-Seeland; ein neuer Beweis, daß die genannte Fabrik bedeutenden Ruf und Zutrauen im fernen Auslande genießt.

Breslau. Bei der letzten Lehrerinnenprüfung im Seminar ließen ſich unter 35 Kandidatinnen auch 7 Elevinnen des Schulſchweſternſtiftes im Violinſpiel prüfen. J.

Aus der Ephorie L. Ueber die Orgelvorträge zweier Conferenzen, im Herbſt 1867 und im Mai d. J., möchte ich im Nachſtehenden berichten. In der Herbſtconferenz kamen zu Gehör: Feſtfantaſie: „Heil dir im Siegerkranz“ (comp. von einem Mitgliede der Conf.) und Sonate No. I. von Mendelsſohn-Bartholdy, F-moll, mit dem Choral „Was mein Gott will, geſcheh' allzeit“. Die Feſtfantaſie beſtand aus einer Ein-

Digitized by Google

leitung, dem Thema, vier im Character verſchieden gehaltenen Variationen und einem fugirten Schlußſatz, welcher mit den Chorälen: „Nun danket alle Gott“ im Sopran und „Lobe den Herren“ im Pedal ꝛc. endete. Die Compoſition gab noch einmal Gelegenheit, auf die früher discutirte Frage einzugehen: Sind weltliche Melodien bei beſonderen Veranlaſſungen zuläſſig für Orgelvorträge? Welche? Und unter welchen Umſtänden? Wir kamen auf die früher ſchon mitgetheilten Annahmen zurück. Die genannte Feſtfantaſie war am Friedensfeſte 1866 zur Verwendung gekommen. Sie wurde dazu für geeignet befunden und erfuhr eine günſtige Aufnahme und Beurtheilung. Zur Orgelſonate von Mendelsſohn wurde vom Spieler ein kurzer Vortrag gegeben, aber nicht, um die Sonate muſikaliſch-grammatiſch zu zerlegen, ſondern um die von Mendelsſohn darin niedergelegten muſikaliſchen Gedanken und Gefühle wo möglich zu erforſchen und wiederzugeben. Der im erſten Satz der Sonate verwendete Choral bot dazu Anhalt. Der Vortrag beantwortete die Fragen: Mit welchen Gedanken und Gefühlen ſpiele ich die erſte Sonate von Mendelsſohn? Was hat der Componiſt in dieſer Sonate für Gedanken und Gefühle ausdrücken wollen? Daß dieſe Mittheilungen nach dem Vortrag in der Kirche, alſo ſpäter gegeben wurden, das erſchwerte die Prüfung und Beurtheilung. Darum blieben die Meinungen getheilt. — In der diesjährigen erſten Conferenz wurde von demſelben Mitgliede die ſechſte Sonate von Mendelsſohn geſpielt und ein ähnliches Referat dazu gegeben, jedoch vorher. Hierdurch wurde daſſelbe in ſeiner Bedeutung erhöht und die herrliche D-moll Sonate mit dem Choral „Vater unſer im Himmelreich“ kam zu einer viel höhern Geltung. Sie wurde zur Freude des Spielers recht beifällig aufgenommen und die Mittheilungen dazu fanden allgemeine Zuſtimmung. Dieſer Sonate folgten zwei Vorſpiele, aus Geisler's Op. 82 und Volckmar's Op. 135, dann Orgelconcert von Volckmar, C-dur, und Feſtfantaſie in D-dur mit dem Choral „Sei Lob und Ehr“, comp. vom Spieler. — In den Vorſpielen fand man das würdige kirchliche Orgelſpiel wieder und erkannte dieſelben, ſowohl in der Compoſition, wie im Vortrag als Meiſterſtücke an. Das Vorſpiel von Volckmar und das Orgelconcert von demſelben ſollten auch Gelegenheit bieten, die Compoſitionen dieſes Meiſters zu beſprechen, die ja jetzt viel gebraucht und verbreitet ſind. Das Urtheil ging dahin, daß dieſelben meiſt melodienreich, glanzvoll, gediegen gearbeitet ſind, aber nicht immer kirchlich ernſt. Das Orgelconcert enthielt auch zwei Sätze mit doppelter Pedalſtimme, einer ſonſt nicht gewöhnlichen Compoſitionsweiſe. Zur Feſtfantaſie erbat ſich der Spieler die Beurtheilung ſeiner Collegen, die günſtig ausfiel, und gab dabei ein Referat zur Melodie „Sei Lob und Ehr“ und ihren Parallelmelodien. In einer Reihe von Choralbüchern waren 53 Melodien insgeſammt von dem Referenten aufgefunden worden zu dieſem Versmaß, ja ſogar zu einzelnen Liedern zwei, drei Melodien von dem verſchiedenſten Character. Es wurde Geſchichtliches und Sonſtiges dazu mitgetheilt. Aber es wurde auch davor gewarnt, die Gemeinden im ſonntäglichen Kirchengeſang mit unbekannten Melodien zu quälen. „Sei Lob und Ehr“, „Aus tiefer Noth“, „Herr wie du willſt“, „Wenn mein Stündlein“, „Nun freut' euch lieben Chriſtengemein“ und „Allein Gott in der Höh'“ galten als die hier bekannten, gebräuchlichen, aber auch genügend ausreichenden Weiſen für das in Rede ſtehende Metrum. Alles Experimentiren mit entſprechenden andern Melodien im Gottesdienſt wurde getadelt. Damit wurden die Beſprechungen geſchloſſen.

Bad Köſen. Am 9. Auguſt iſt das 18. Geſangfeſt des Sängerbundes an der Saale in der Buchenhalle*) an Köſen und Rudelsburg gefeiert worden. Etwa 5000 Menſchen mochten nach ungefährer Schätzung an Sängern und Zuhörern in der Buchenhalle verſammelt ſein.

Das Programm des Feſtconcertes war dies: I. Theil. 1. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. 2. „Wem Gott will rechte Gunſt erweiſen“ von F. Mendelsſohn-Bartholdy. Chorlied. 3. „Zwiſchen Frankreich und dem Böhmerwald“ von Dürrner. Chorlied. 4. „Friſch auf ihr Geſellen, hinaus in den Wald“ von D. Braune. Vorgetragen von dem Halle'ſchen Geſangvereine. 5. „Zum Walde mußt du wandern gehn“ von J. Herbeck. Chorlied mit Hornbegleitung. 6. „Die Thale dampfen.“ Jägerchor a. d. Oper „Euryanthe“ von C. M. v. Weber. Chorlied. 7. „Mein Preußenland, mein Vaterland!“ von A. Brandt. Chorlied mit Orcheſter. II. Theil. 8. Einleitung und Chor a. d. Oper „Lohengrin“ von R. Wagner. 9. und 10. „Morgenroth, Morgenroth! leuchteſt mir zum frühen Tod“, und „Ich hat einen Kameraden“ beides Volkslieder, arrangirt von Silcher. 11. Morgenlied von J. Rietz, geſungen von der II. Magdeburger Liedertafel. 12. „Auf den Bergen die Burgen“ von Stade. Chorlied. 13. „O Sonnenſchein“ von Lachner. Chorlied. 14. Abſchiedslied von R. Schaab. Vorgetragen von der Claudius-Liedertafel und Lyra aus Naumburg.

*) Ein Feſtgenoſſe ſchreibt: ... „Welch ein Anblick überraſchte uns hier! Himmelanſtrebenden Säulen gleich ragten ſchlanke herrliche Buchen zum Himmel empor und bildeten mit ihren Wipfeln ein ſchattiges Laubdach; terraſſenförmig erhoben ſich hier zur Rechten die Bänke, auf denen in dichten Reihen Tauſende von Zuhörern ſaßen. Zur Linken erhob ſich eine Tribüne, von welcher aus der Sängerchor dirigirt wurde, der ſich zu beiden Seiten aufgeſtellt hatte; dazwiſchen Bänke für Ehrengäſte, die Feſtjungfrauen ꝛc. ... Dort hatte auch der alte ehrwürdige Muſikdirector Claudius aus Naumburg Platz genommen. Hinter den Sängern die Kapelle des 86. Regiments aus Halle, dahinter wieder Schaaren der ſchauluſtigen Menge.“

Digitized by Google

15. „Deutſches Herz verzage nicht“ von O. Claudius. Chorlied mit Orcheſter.

Muſikdirector Thieme aus Halle, der Dirigent des Sängerbundes, dirigirte Nr. 1—6; ſämmtliche Piecen wurden lebhaft applaudirt. Nr. 7 wurde unter eigener Leitung des Componiſten geſungen. Schon während der Probe war auf dieſes patriotiſche Lied, in dem ſich die Muſik dem Texte innig vermählt, dem Componiſten ein Hoch gebracht worden; jetzt war die Wirkung eine begeiſternde, die Aufnahme des Liedes eine wahrhaft enthuſiaſtiſche.

In der Zwiſchenpauſe wurde Muſikdirector Thieme feierlich bekränzt.

Auch die Geſänge des 2. Theils wurden unter großem Beifall der Zuhörer vorgetragen, namentlich Nr. 14 — unter Leitung von Zſchernitz — und Nr. 15, das der alte Meiſter, der dem tauſendfältigen Zurufe „Claudius“! am Ende nicht widerſtehen konnte, tiefbewegt ſelbſt dirigirte. —

Magdeburg. Das Königliche Provinzial-Schul-Collegium von Sachſen hat die von F. W. Sering verfaßten Schriften — „Der Elementar-Geſangunterricht (Bedeutung — Aufgabe, Begründung und Löſung) und „Erſtes Notenbuch für Schüler der Elementarſtufe im Geſangunterrichte“, 3. Aufl, „den Seminarien zur Benutzung bei Behandlung der Methodik des Geſangunterrichts und das Notenbuch bei Ausführung der praktiſchen Uebungen in den Seminarſchulen gern empfohlen“. — Die genannten Schriften ſind erſchienen bei C. Bertelsmann in Gütersloh.

Desgleichen hat die Königliche Regierung zu Magdeburg durch die Diöceſanbehörden eine Empfehlung der genannten Geſanglehre und des „Erſten Notenbuches“ an die Lehrer erlaſſen.

Ratibor. Am 26. und 27. Juli fand zu Ratibor das 2. Schleſiſche Sängerbundesfeſt ſtatt, und hatten ſich dazu 47 Vereine aus den verſchiedenſten Orten Schleſiens, ſowie aus Troppau und Bielitz-Biala, mit circa 1000 Bundesmitgliedern, eingefunden. Se. Durchlaucht der Herzog von Ratibor wohnte der ganzen Aufführung bei, bei der ſich neben großen Maſſeneffecten im Speciellen auszeichneten: die Breslauer Tafelrunde und der Oppelner Männergeſangverein, letzterer im Einzelgeſang des Schifferliedes von Abt. Bei den Maſſenchören krönte der beſte Erfolg die ſchwierige Preiscompoſition von Faißt, welchem der höchſte Ehrenpreis des Bundes wurde, indem ihn derſelbe zum Ehrenmitglied ernannte. — Dem königl. Muſikdirector Stuckenſchmidt, z. Z. in Brandenburg an der Havel, welcher 6 Jahre dem Schleſiſchen Sängerbunde vorgeſtanden, ward am Abend ein koſtbarer ſilberner Pokal als Zeichen der Anerkennung überreicht. Er trägt die Aufſchrift: „Seinem Gründer und eifrigſten Pfleger, der Schleſiſche Sängerbund am 2. Bundesfeſte den 26. und 27. Juli 1868 zu Ratibor.“

Das Feſtprogramm war folgendes: Erſtes Concert. I. 1. Feſt-Ouverture, für das 2. Schleſiſche Sängerfeſt componirt von J. W. Krocker aus Krappitz. 2. Feſtgeſang a. d. Künſtler (Maſſenchor) von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Zwei Volkslieder (?): a. Liebesloos, Ged. von Hoffmann v. Fallersleben. b. Der Ungenannten, Ged. von Uhland, beide comp. von E. Bohn (geſungen v. d. Breslauer „Tafelrunde“) 3. Die Macht des Geſanges (Maſſenchor) Preis-Compoſition v. J Faißt. — Abendlied von F. Abt (geſ. v. Neiſſer Männergeſangverein). 4. Frühlingsgruß an das Vaterland v. Vinc. Lachner (Maſſenchor). II. 5. Hymnus v. H Mohr (Maſſenchor). — Schifferlied v. F. Abt (Einzelgeſ. d. Oppelner Männergeſangvereins). 7. Wacht auf!, comp. von Stuckenſchmidt (Maſſenchor). — Der traurige Jäger v. E. Bohn (Einzelgeſ. d. Breslauer „Tafelrunde“). 7. Das Deutſche Schwert, von E. Schuppert (Maſſenchor). Nach dem Geſangs-Concert: Inſtrumental-Concert. 27. Juli. Zweites Concert. I. 1. Ouverture zu „Euryanthe“ von Carl Maria v. Weber. 2. Bundeslied von Mozart (Maſſenchor). 3. Bacchus-Chor aus: „Antigone“ Sophokles v. F. Mendelsſohn-Bartholdy (Maſſenchor). — Die Schlacht, von P. Dötſch in Cöln (Einzelgeſang d. Beuthner Männergeſangvereins). 4. Zwei Volkslieder v. Silcher. a. Der Schweizer. „Zu Straßburg auf“ ꝛc. b Der Soldat. „Es geht bei gedämpfter“ ꝛc. 5. „Wo möcht' ich ſein?“ v. Carl Zöllner (Maſſenchor). II. 6. Die junge Garde. Marſch-Potpouri v. Reinbold (Maſſenchor). 7. An die Freiheit v. Groß (Maſſenchor). — Rheinfahrt von J. Beſchnitt (Einzelgeſ. d. Gleiwitzer Männergeſangvereins). 8. Die Wacht am Rhein von C. Wilhelm (Maſſenchor). Auf der Alpe von C. Santner (Einzelgeſ. d. Liedertafel aus Katſcher). 9. Vaterlandslied von Marſchner (Maſſengeſang). Nach dem Geſangs-Concert wieder Inſtrumental-Concert. —

Die Generalverſammlung der Abgeordneten wählte für die nächſte Periode Oppeln zum Vorort und Brieg zum Feſtort.

Trebnitz. Am 21. Juli unternahm der Geſangverein Concordia ſeine alljährliche Sängerfahrt in die Berge, und ſang am 22. deſſelben Monats auf der Rieſenkoppe das Lied: „Ein Kirchlein ſteht im Blauen.“ — J.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 8. **Euterpe.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

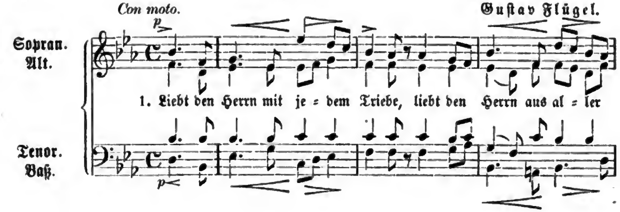
Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

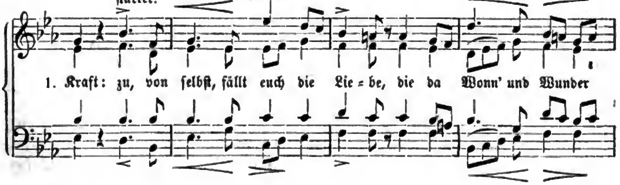
Inhalt: Hochzeitslied. — Der muſikaliſche Satz in der neuern Muſik. — Franz Xavier Schnyder von Wartenſee †. — Lehrer-Curſus für Orgelſpiel und Kirchengeſang, abgehalten im Seminar zu Pr. Friedland. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Vermiſchtes. — Nachrichten.

Hochzeitslied.

(Fr. Oſer.)

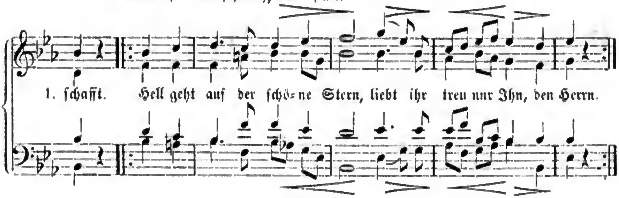
Con moto. Guſtav Flügel.





Digitized by Google

Das erſte Mal ſchwach, dann ſtark.



2. Folgt dem Herrn! Zu ſeinem Bilde
Schauet auf nur fort und fort;
Seine Demuth, Treu' und Milde
Kunde ſich in Thun und Wort!
Nie erbleicht der ſchöne Stern,
Folget nach ihr Ihm, dem Herrn!

3. Traut dem Herrn! Und will er ſchicken
Zu der Freude Kreuz und Pein:
Sein Erbarmen, ſein Erquicken
Muß noch viel Mal ſüßer ſein.
Iſt umwölkt auch euer Stern,
Traut nur feſter Ihm, dem Herrn!

4. Liebt den Herrn, den Herrn vor Allen,
Der geliebt euch bis zum Tod;
Und wie euch das Loos mag fallen,
Ei! mit Ihm, hat's keine Noth!
Ewig ſtrahlt der ſchöne Stern,
Liebt ihr fort nur Ihn, den Herrn!

Der muſikaliſche Satz in der neuern Muſik.

Nachdem in früheren Aufſätzen an einzelnen hervorſtechenden Erſcheinungen dargelegt worden iſt, wie ſich beſonders die Harmonik in der neuern Muſik ausgebildet hat, ohne daß dieſe Darlegungen den Anſpruch erheben, als ſei damit das ganze Gebiet erſchöpft, ſo dürfte es wohl angemeſſen erſcheinen, zum Schluſſe den muſikaliſchen Satz, wie er ſich zur Zeit darſtellt, ins Auge zu faſſen. Auf eine allſeitige Erörterung kann es auch dabei nicht abgeſehen ſein, da eine ſolche, außerhalb der Tendenz dieſes Blattes liegend, nur dem Fachſtudium unentbehrlich iſt.

Der muſikaliſche Satz im engſten Sinne, auch Periode genannt, bildet den Grundpfeiler aller Muſik, und auf dem Verſtändniſſe deſſelben beruht, ſtreng genommen, alles muſikaliſche Verſtändniß überhaupt. So wie man den Sinn einer Rede nur dann vollſtändig erfaßt, wenn man jeden einzelnen Satz verſtanden hat, ſo auch in der Muſik. Dieſen Grad des Verſtändniſſes kann jedoch nur der Muſiker von Fach und der durch Naturanlage bevorzugte und durch Studium gebildete Kunſtkenner erlangen, während der größte Theil der Gebildeten überhaupt ein geringeres Maß deſſelben aufweiſt. Für dieſe iſt der beſtimmte Geſammteindruck maßgebend, den ein muſikaliſches Werk hervorruft und der in dem Menſchen das Gefühl der Freude oder der Trauer, der Furcht oder der Hoffnung, oder wie ſonſt die Regungen der Menſchenbruſt heißen mögen, erweckt. In dieſem Sinne, das wird man zugeben müſſen, iſt das Verſtändniß muſikaliſcher Werke allgemeiner geworden. Man denke nur, welche Ausbreitung z. B. das Clavierſpiel gefunden und welche Theilnahme ſich den Geſangvereinen zugewendet hat, ſowie an die Muſik, die Jahr aus Jahr ein in den Concerten dargeboten wird. „Kaum darf man noch fragen: wer iſt muſikaliſch? ſondern: wer iſt es nicht?“ (Marx Muſik d. 19. Jahrh.) Die Behauptung, daß nun auch Jeder befähigt ſei, ſich der Urſachen bewußt zu werden, warum dieſes oder jenes Werk das Gefühl nach einer beſtimmten Richtung erregt, hier-

Digitized by Google

auf zu gründen, würde ſehr gewagt ſein. Gleichwohl iſt man nirgends ſchneller mit ſeinem Urtheile bei der Hand und ſucht den Schein muſikaliſcher Bildung nirgends eiferſüchtiger zu wahren, als beim Anhören muſikaliſcher Werke. Die Schwierigkeit, tiefer in dieſelben einzudringen, iſt in den meiſten Fällen ſehr groß, und man darf ſich daher nicht wundern, daß in dieſer Beziehung ſelbſt ſolche Leute im Finſtern tappen, die für ſehr muſikaliſch gelten. Bei zuſammengeſetzten Kunſtformen iſt ein mehrmaliges Hören noch keineswegs ausreichend, um ein endgültiges Urtheil aufzuſtellen. Je einfacher dagegen die Kunſtform, deſto leichter das Verſtändniß, das, wie z. B. beim Volksliede, ſofort ein unmittelbares ſein kann. Es giebt eben verſchiedene Grade des Verſtändniſſes. Unabhängig hiervon iſt der Werth einer muſikaliſchen Compoſition. Es können ſelbſt gleichnamige Werke bei gleicher Leichtigkeit der Auffaſſung einen ſehr verſchiedenen Werth haben. Doch dies nur beizu.

Ein muſikaliſches Werk wird nur dann allgemein verſtändlich ſein, wenn ſeine Form bis in die kleinſten Theile ebenmäßig iſt, mag im Uebrigen die Kunſtform ſein, welche ſie wolle: Sonate oder Rondo, Variation oder Tanz, Arie oder Motette u. ſ. w., und diejenigen täuſchen ſich ſehr, welche, auf das ſchnelle Vorübergehn der muſikaliſchen Sätze bauend, es nicht ſo genau mit der Ebenmäßigkeit nehmen oder ſie wohl gar verächtlich ignoriren. Nicht weniger gehören einfache Melodie, klare Harmonie und eine ebenſolche rhythmiſche Fügung dazu, um ein leichtes Verſtändniß zu erzielen. Dieſe Eigenſchaften muß natürlich der muſikaliſche Satz im engſten Sinne auch aufweiſen. Er muß in ſeinem Baue eine regelmäßige Gliederung beſitzen und im Zuhörer das Gefühl des Befriedigtſeins hervorrufen. Fehlt das Erſte, ſo iſt das ein Verſtoß gegen die Schönheit, und das Letzte wird nur dann erreicht, wenn ſich am Schluſſe in deutlicher Weiſe die Wendung von der Dominante zur Tonika findet. Die Halbſchlüſſe können hier füglich bei Seite gelaſſen werden. Die genannten Erforderniſſe ſind durchaus nothwendig; ſonſt kann von einem Satze nicht die Rede ſein. Es iſt im andern Falle dann ein Gang oder eine Aneinanderreihung einzelner Phraſen, die mehr oder weniger gegliedert ſein können. Von ihnen macht man in der Muſik ebenſo häufig Gebrauch, inſofern man ſie als Ueberleitungen zu Sätzen benutzt, oder ſie ſatzartig abſchließt; niemals aber kann durch ſie allein ein muſikaliſcher Gedanke ausgedrückt werden. Dem Inhalte nach können die Sätze unendlich mannichfaltig ſein, ſowie ſie auch der Zahl nach unendlich ſind.

Nachdem vorausgeſchickt worden, was über das Weſen des muſikaliſchen Satzes im Allgemeinen und Beſondern ins Auge zu faſſen iſt, wenden wir uns nun zu dem, was die neuere Muſik in dieſer Hinſicht Eigenthümliches aufzuweiſen hat. Auch an den edelſten Werken der Nach-Beethovenſchen Zeit bemerkt man jene kunſtvolle Architektonik, nur mit dem Unterſchiede, daß die einzelnen Theile und Theilchen der Sätze, und dieſe wieder untereinander, in einem innigeren Zuſammenhange ſtehen, alſo, daß Ab- und Einſchnitte im Satze möglichſt vermieden oder doch verdeckt werden. S. Bagge nennt es „die ſorgfältige Ueberkleidung der muſikaliſchen Cäſuren“. Dabei iſt weder der Regelmäßigkeit im Baue, noch der Klarheit in Harmonie und Rhythmus Abbruch geſchehn, und an Stelle der Einfachheit iſt eine reizvollere Mannichfaltigkeit getreten, die getragen und gehoben wird durch eine Fülle von harmoniſchen und rhythmiſchen Geſtalten. Auf dieſe Weiſe entſtehen jene „langathmigen“ Melodien, die die neuere Muſik kennzeichnen. Man halte nur eine Haydn'ſche oder Mozart'ſche Melodie dagegen, und der Unterſchied wird ſogleich in die Augen ſpringen. Damit ſoll der Werth der letzteren nicht etwa herabgeſetzt werden. Es iſt eben ein andrer Geiſt in der neuern Muſik, der die Form in ſeiner Weiſe ausprägt. Ueberhaupt ſucht derſelbe den muſikaliſchen Satz ſo reich als möglich auszuſtatten, und aus dieſem Beſtreben erklärt es ſich, wenn z. B. in der Claviermuſik von dem Pedale ein ſehr fleißiger Gebrauch gemacht wird. Ohne dieſes kann ein Componiſt der Neuzeit kaum noch auskommen. Wir reden hier natürlich nur

Digitized by Google

von der künſtleriſchen Verwendung deſſelben. Es hat ferner jenes Beſtreben eine wirklich erſtaunliche Menge der intereſſanteſten Begleitungsfiguren zu Tage gefördert, mit denen namentlich die Claviermuſik beſchenkt worden iſt, ein ſo reiches Material, daß ein Ueberblick über daſſelbe faſt unmöglich wird. Ebenſo iſt die Verwendung der vollgriffigen Accorde, der Durchgangstöne, ſowie die in mehrfachen Octaven geführten Melodien als eine Folge des genannten Beſtrebens anzuſehn. Die neuere Orcheſtermuſik — um auch auf dieſe einen Blick zu werfen — zieht nicht nur alle vorhandenen muſikaliſchen Inſtrumente in ihr Bereich, ſondern ſie ſucht auch jedes zu möglichſter Geltung zu bringen und fordert von jedem faſt virtuoſe Leiſtungen. Ein Orcheſter von dem Umfange und der Technik, wie es von Haydn oder Mozart gebraucht wurde, iſt ſchon längſt eine Unmöglichkeit geworden, reicht doch gegenwärtig ein Beethoven'ſches kaum noch aus.

Die der neuern Muſik zu Gebote ſtehende außerordentliche Mannichfaltigkeit in der Verwendung der Kunſtmittel giebt dem muſikaliſchen Satze ein ganz eigenthümliches Gepräge: ſtatt jener, auch an klaſſiſchen Werken zuweilen empfundenen Leere der Harmonie, Einförmigkeit des Rhythmus und Mattigkeit der Tonfärbung eine vollere Harmonie, ein intereſſanter Wechſel von gleichen und ungleichen Rhythmen und ein blühendes Colorit; ſtatt der ehemals vorherrſchenden Diatonik eine gleichberechtigte Chromatik; ſtatt der vielgebrauchten Conſonanz die nicht minder nothwendige Diſſonanz; ſtatt der zuweilen engherzigen, kleinlichen eine kühne, die äußerſten Grenzen des Tonſyſtemes umfaſſende Modulation.

Es leuchtet ein, daß zur Bewältigung aller dieſer Ausdrucksmittel eine über das gewöhnliche Maß hinausgehende Begabung erforderlich iſt. Und wenn manche der neuern Werke nicht den gewünſchten Erfolg haben, ſo iſt das nicht immer die Schuld des Publikums, ſondern ſehr oft des ſeine Kräfte überſchätzenden Componiſten, welcher der genannten Kunſtmittel nicht Herr zu werden vermochte. —

Halle. Meinhardt.

Franz Xavier Schnyder von Wartenſee. †.

Am 27. Auguſt, Morgens 7½ Uhr, riß der Tod dieſe Säule um. Ja, eine Säule war Schnyder von Wartenſee, die ein halbes Jahrhundert hindurch den Stürmen des Lebens getrotzt, dem Anpralle falſcher und verderbter Kunſt kräftig Widerſtand geleiſtet hat. Und gerade als großen Theoretiker und vielſeitigen Componiſten wollen wir ihn in dieſen Blättern, die ſchon manche Kunſtnotiz von ihm gebracht, zu zeichnen verſuchen, indem wir die verehrten Leſer, welche eine eingehendere Charakteriſtik ſeines reichen Lebens kennen zu lernen wünſchen, auf den ausgezeichneten Nekrolog, den die „Disdaskalia" in Nr. 246 u. ff. von dieſem bedeutenden Manne gebracht hat, verweiſen. Einige Lineamente werden jedoch auch hier am Platze ſein.

Franz Xavier Joſeph Peter Schnyder, von einem alten Luzerniſchen Patriciergeſchlechte aus Surſee abſtammend, das von dem am Sempacher-See gelegenen Schloß das Prädicat „von Wartenſee" anzunehmen berechtigt war, wurde in Luzern am 18. April 1786 geboren. Der körperlich und geiſtig ſtarke Knabe wuchs unter dem unmittelbaren Einfluſſe der damaligen furchtbaren Bewegungen und politiſchen Umwälzungen auf. In ſeinem neunten Jahre lernte er nach dem Willen ſeines Vaters, der „etwas Muſik treiben zu können" zur guten Erziehung rechnete, Violin ſpielen; erſt ſpäter erlaubte ihm der Vater, der das Pianoforte ein „Weiberinſtrument" nannte und eines Mannes unwürdig erklärte, Clavier ſpielen zu lernen. Im Contrabaß, Violoncello und in der Clarinette war Schnyder ſein eigener Lehrer; auch componirte er ſchon frühzeitig ohne alle Anleitung und bekundete dadurch ſein entſchiedenes Talent für Muſik. Im Jahre 1810 kam er zu Vater Nägeli nach Zürich und ein Jahr ſpäter nach Wien,

Digitized by Google

wo er mit Beethoven, Hummel, Kreutzer und andern Coriphäen damaliger Zeit zuſammentraf. In Baden bei Wien, wohin er ſich im Jahre 1812 begab, um dort ungeſtört arbeiten zu können und zugleich die herrliche Natur zu genießen, wurde er durch den furchtbaren Brand, der das ganze Städtchen und auch ſeine Wohnung in Schutt legte, beſtimmt, in die Schweiz zurückzukehren, wo er ſich dann am 1. Auguſt 1814 mit Fräulein von Hartenſtein verheirathete. Das glückliche Paar lebte nun, ſich ſelbſt überlaſſen, auf dem alten Schloſſe Wartenſee, aber durch widrige Umſtände gezwungen, mußte er dieſe Beſitzung verlaſſen. Er trat im Jahre 1816 als Lehrer bei Peſtalozzi ein; der Streit des letzteren mit Niederer, an deſſen Mädcheninſtitute Schnyder auch als Lehrer beſchäftigt war, beſtimmte auch ihn, wie die übrigen beſſer geſinnten Lehrer, das Inſtitut in Iſſerten zu verlaſſen. Er wandte ſich im Herbſte 1817 nach Frankfurt a. M., wo ihm erſt ein rechtes Kunſtleben im freundſchaftlichen Umgange mit Spohr, Guhr, Schelble, Mendelsſohn und andern hervorragenden Tonkünſtlern erwuchs. Von dieſer Zeit an datiren ſeine meiſten und größeren Compoſitionen, die wir ſpäter zuſammenſtellen werden.

Den größten Theil des Tages widmete Schnyder übrigens dem Unterrichte im Geſang, Clavierſpiel und in der Theorie. Da er ſtets haushälteriſch mit der Zeit war, ſo blieb ihm außerdem noch Muße zu mancherlei wiſſenſchaftlichen Beſchäftigungen, zu Spaziergängen, für geſellige Unterhaltung, Theater- und Concertbeſuch. Im Jahre 1827 ſtarb ſeine liebe Frau, und es ſcheint, daß ihn die dadurch entſtandene Einſamkeit veranlaßt hat, Ausflüge in's Rheingau, nach der Schweiz, ſowie ſelbſt größere Reiſen, wie nach Prag, Holland, Italien und England zu unternehmen, die ihn ſtets mit berühmten Gelehrten und Künſtlern in Berührung brachten. In dieſem Jahre gründete Schnyder auch unter Mitwirkung tüchtiger Künſtler eine „Geſang-Bildungs-Anſtalt" und im Jahre 1831 mit Friedrich Fröbel eine Erziehungs-Anſtalt auf ſeinem Schlößchen Wartenſee. Schnyder kehrte wieder nach Frankfurt zurück und lebte, wie ſchon angedeutet, der Kunſt und Wiſſenſchaft. Da er beſonders den Geſangvereinen eine große Aufmerkſamkeit ſchenkte, ſo konnte es nicht fehlen, daß Schnyder bald zu dieſem, bald zu jenem Sängerfeſte eingeladen wurde, wo er dann entweder als Präſident, wie bei dem großen Sängerfeſte in Frankfurt im Jahre 1838, oder als Preisrichter, wie bei den Sängerfeſten in der Schweiz, fungiren mußte. Im Jahre 1844 nahm Schnyder wieder ſeinen längeren Aufenthalt in ſeinem ſchön gelegenen Neuwartenſee in der Nähe Luzerns, und verheirathete ſich im Jahre 1847 mit Fräulein Joſephine Jahn von St. Gallen, einer ausgezeichneten Pianiſtin, die er in Zürich kennen gelernt hatte. Das Jahr 1849 führte ihn wiederholt nach Frankfurt zurück, wo er von da an bis zu ſeinem Tode lebte; die zwei letzten Lebensjahre war er durch Altersſchwäche an das Bett gefeſſelt. Seine Gattin pflegte ihn in dieſem hülfloſen Zuſtande mit ausdauernder Hingebung. Aber ſelbſt jetzt noch nahm der rührige Geiſt lebhaft Antheil an allem, was Kunſt, Wiſſenſchaft und Politik betraf. An das Bette ließ ſich der hinfällige Altmeiſter die Partituren der Claſſiker bringen; und ſo genoß er, während ein bedeutendes Werk im Theater oder in einem der hieſigen Vereine zur Aufführung kam, beim Durchleſen im Geiſte das, was unſere Ohren entzückte. Immer mehr kehrten ſich ſeine äußern Sinne von der Außenwelt ab; immer mehr trat die Sehnſucht nach dem ewigen Leben in ſein Herz. Schreiber dieſes Nekrologes beſuchte ſeinen alten Meiſter und Freund faſt jeden Mittwoch Nachmittag, und als ich (der geehrte Leſer geſtatte mir, nur in der Einzahl zu ſchreiben) Anfangs Juli vor dem Antritte einer Erholungsreiſe in die Schweiz, ihm noch einen Beſuch abſtattete, drückte er mir zum letzten Male recht herzlich die Hand und gab mir freundliche Grüße mit. Zurückgekehrt von der Reiſe, war einer meiner erſten Ausgänge zu meinem ehrwürdigen Lehrer; ich fand ihn ſehr verändert und ſanft ſchlafend; — er war für mich ſchon geſtorben; denn kein liebes Wort, kein freundlicher Blick wie ſonſt, wurde mir mehr zu Theil. Sein Geiſt ſchien ſich in allerletzter Zeit

Digitized by Google

einzig und allein mit dem Ewigen zu beſchäftigen. „Kommt denn bald die Ewigkeit? — Wie ſchön wird es im Himmel ſein!“ — das waren ſeine letzten Worte. Und der Herr erhörte ſein Gebet und ſtillte ſeine Sehnſucht. Zahlreiche Leidtragende, Deputationen der Vereine, Freunde und Verehrer geleiteten ſeine Leiche zu Grabe, wo ſein Wirken in begeiſterten Reden anerkannt wurde.

So ruht nun die irdiſche Hülle des Meiſters im Grabe, ſeine Seele in Gott; ſein Geiſt aber lebt fort in ſeinen Tonſchöpfungen und in ſeinen Schülern. Und nach dieſen beiden Seiten wollen wir nun ſeine Thätigkeit etwas näher beleuchten.

Seine Compoſitionen zählen zwar nicht nach Hunderten; aber dafür ſind ſie meiſt originell, immer klar, melodiſch und dabei von ſeltener Correctheit. „Als Muſiker“, ſchreibt von ihm das „Univerſal-Lexikon der Tonkunſt von Dr. F. S. Gaßner“, möchten wir ihn unbedingt in die Reihe unſerer erſten Contrapunctiſten ſtellen, der aber nicht einſeitig an der todten Formel klebt, ſondern auch hier in reinſter Begeiſterung für alles Erhabene und Schöne ſich hoch emporſchwingt über jeden Materialismus, und den Ton, auch in ſeinen wunderbarſten Combinationen, nie entrückt ſeiner eigentlichen Natur als ſtumm-beredte Sprache der Seele. In dieſem Sinne ſind alle ſeine Compoſitionen abgefaßt; friſch geſungen die Lieder aus tiefem Gemüth, und der Chor der Inſtrumente innig belebt von einem klaren Geiſte, der, ſchlicht und einfach, wie Schnyder ſelbſt, aber auch ſtets rege und neu, immer tief innig zum Herzen redet, wo nur der Sinn für die Kunſt ſich über alltäglichen Flitter hinaus zu ihm zu erheben vermag.“ In ſeinem erſten Werke: „Geſänge. In Muſik geſetzt von Xaver Schnyder von Wartenſee. Erſtes Heft.“ mit dem Motto:

„Laß die Saiten raſch erklingen,
Und dann ſieh in's Buch hinein.
Nur nicht leſen! immer ſingen!
Und ein jedes Blatt iſt dein.“ (Goethe.)

ſagt er im Vorworte: „Da ich mit Nachfolgendem zum erſten Mal vor dem Publikum erſcheine, kann dieſes mit Recht die Frage an mich thun: Weſſen Glaubens biſt du in deinem Fache? Als Antwort auf dieſe Fragen mögen folgende Strophen dienen:

Künſtler-Daſein.

Wem huldvoll die Muſen das Leben verſüßen,
Dem fließen
Die Tage der Prüfung ſo ſelig dahin;
Ihm drohen die Plagen, die Mühen des Lebens
Vergebens,
Nichts hemme des Künſtlers hochſtrebenden Sinn.

Ihm lachen die Fluren in ewigen Lenze,
Und Kränze
Unſterblicher Blumen umſchmücken ſein Haar.
Gern bieten des Herbſtes belaſteten Aeſte
Das Beſte
Des köſtlichen Segens der Gottheit ihm dar.

Ihm zeigt die Natur ihre großen Geſchäfte;
Die Kräfte
Des Weltalls gebraucht er zu ſeinem Behuf.
Die Reiche der Schöpfung beherrſcht er als Meiſter,
Und Geiſter
Gehorchen dem kühnen allmächtigen Ruf.

Ihm lebet im Buſen ein herrliches Sehnen,
Die Thränen
Der Menſchen zu lindern mit heilender Hand;
Wem finſtere Wirklichkeit Leiden bereitet,
Den leitet
Erhebend ſein Zauber ins ewige Land.

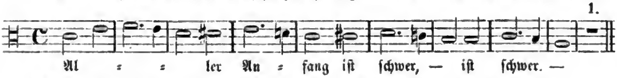
Digitized by Google

Er fühlet ſich ahnend Unſterblichen näher,
Und höher
Zum Heiligſten flammet ſein ſelig Gemüth;
Wenn dann er von Liebe und Andacht erglühet,
Wie fliehet
Sein Weſen der Erde unheilig Gebiet.

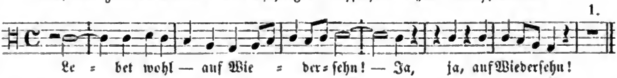
Sind einſt ihm in freundlichem Tanze die Stunden
Entſchwunden,
Die reichlich zu wirken die Gottheit ihm gab;
Blüht lang noch ſein Werk in unendlicher Schöne,
Und Söhne
Der Muſen bethränen nacheifernd ſein Grab.

Luzern. Xaver Schnyder von Warteuſee.

Auf dem erſten Blatte des Umſchlages iſt folgender „I. Räthſelcanon" abgedruckt:



Auf dem zweiten Blatte des Umſchlages nachſtehender „II. Räthſelcanon":



Ein Erſtlingswerk in dieſer Weiſe vom Componiſten eingeleitet, läßt gewiß mit Recht erwarten, daß auch die ſpätern Schöpfungen von einem höhern Ideale getragen ſein werden. Und ſo iſt es auch; vom einfachſten, volksthümlichen Liede an bis zum großen polyphonen Chore iſt ſein Schaffen das des ächten, tiefdenkenden Künſtlers. Leider iſt ein vollſtändiges Verzeichniß ſeiner Compoſitionen nicht vorhanden, und wir können hier nur die hervorragendſten erwähnen, die auch ſeine treue Gattin verzeichnet und chronologiſch geordnet hat. Im Jahre 1820 erſchienen Compoſitionen zu Uhland's Liedern, 1822 die C-dur-Sonate, und in demſelben Jahre wurde ſeine A-dur-Sinfonie im Muſeum zu Frankfurt a. M. mit großem Beifalle aufgeführt; 1825 vollendete Schnyder die Oper „Estella", eine Sonate für Clavier und Violine und ein Rondo brillant; 1827 erſchienen die wundervollen Compoſitionen zu Novalis geiſtlichen Liedern, zum Beſten der Griechen. E. Hentſchel ſagt in der „Euterpe", 17. Jahrg., S. 6 in dem Artikel: „Alphabete über Geſangleben und Geſanglehre" unter X. — Xavier Schnyder v. W.: „Wer kennt nicht ſeine ſchönen Compoſitionen geiſtlicher Lieder von Novalis für eine Singſtimme mit Pianoforte! Möchten ſie in jeder Pfarrer- und Lehrerfamilie geſungen werden!" — In demſelben Jahre wurde auch ſeine Sinfonie in C-moll im Muſeum zu Frankfurt a. M. aufgeführt und wurde die Mährchen-Oper „Fortunat" fertig. 1829 entſtand die „zarteſte und reinſte Perle ſeiner Goethe'ſchen Muſikdichtungen", Wanderers Nachtlied. Im Jahre 1838 componirte Schnyder für das Sängerfeſt in Frankfurt a. M. das Oratorium „Zeit und Ewigkeit". Die Frankfurter Jahrbücher, 12. Bd. Nr. 7, fällen über dieſe Tonſchöpfung folgendes Urtheil: „Gerade ſo wie dieſer Mann iſt ſeine Compoſition. Groß, markig, gemüthlich, freundlich, offen und Jedem zugänglich. Eine Ueberraſchung folgt der andern, Schlag auf Schlag läßt er dem Herzen zur Ader, das Blut der Freude ſtrömt fluthend hervor, und nur in den Solis hat man Pauſen, um ihm einen Verband anzulegen. Kaum aber ertönen die Chöre wieder, ſo ſpringt auch dieſer wieder ab, und die Herzensluſt ſchwimmt in einem Meere von Entzückungen. Wie Blitze durch den Donner ſchlägt die Inſtrumentation durch die Chöre und wetterleuchtet beſtändig. Hier bedarf es keiner Vorbereitung. Ohr, Auge, Herz, Kopf, Hände und Beine, alles iſt in Bewegung, und die

Digitized by Google

Chöre laſſen ſich mit den Händen greifen." — Eine ſeiner letzteren bedeutenderen Compoſitionen iſt die Operette „Heimweh und Heimkehr." Außer dieſen erwähnten Werken erſchienen noch manche Edelſteine in Sammlungen, Almanachen und andern Zeitſchriften, viele ſind noch ungedruckt, aber wol werth, durch den Druck verbreitet zu werden.

Wäre der hingeſchiedene Meiſter nun durch dieſe ſeine Werke nicht groß und unſterblich zu nennen, ſo iſt er es unzweifelhaft als *Lehrer* in der Theorie der Muſik; denn eine bedeutende Anzahl tüchtiger Künſtler verdankt ihm Wiſſen und Können, und verpflanzen es im Geiſte ihres Meiſters fort. Klar, wie ſeine Compoſitionen, war auch ſein Unterricht; er war ein entſchiedener Feind vom Halbwiſſen und ruhete daher auch nicht, bis der Schüler in ſeinem Wiſſen ebenfalls vollkommen ſicher und klar war. Er beſaß eine ungewöhnliche Gewandtheit, die ſchwierigſte Sache anſchaulich und begreiflich zu machen.

Im *Geſangunterrichte* ſchloß er ſich ſeinem Lehrer und Freunde *Hans Georg Nägeli* an, jedoch ohne ſich ſtreng an deſſen Methode zu halten. In dieſem, wie bei jedem andern Unterrichte in der Muſik arbeitete Schnyder auf die *Selbſtändigkeit* des Schülers hin. So ſagt er in einem „Plane einer neu zu errichtenden Geſang-Bildungs-Anſtalt" ſelbſt: „Das Ziel aller muſikaliſchen Entwickelung in techniſcher Beziehung iſt möglichſte Selbſtändigkeit. Das Streben eines Lehrers ſei, ſich ſeinen Schülern entbehrlich zu machen, und je mehr ihm das bei Einzelnen gelingt, um ſo entbehrlicher wird er dem Publikum. Dieſe muſikaliſche Selbſtändigkeit iſt beim Singen, wo ſie am nothwendigſten iſt, gerade am ſchwerſten zu geben und zu erhalten, und liegt außer dem Kreiſe des gewöhnlichen Privat-Geſang-Unterrichts, wo man nur auf die Entwickelung der Kehle hinarbeitet, und ſo die betrübte Erſcheinung alltäglich wird, daß ſolche, die mit großer Virtuoſität Bravourſachen vortragen können, nicht im Stande ſind, ein einfaches Liedchen vom Blatte zu ſingen. Wie traurig iſt es, wenn man ſich an einem Tonſtücke erfreuen möchte, aber die Noten bleiben todt auf dem Papiere, und man muß vorher in langweiligem Kampfe mit der eigenen Unbehülflichkeit langſam die Compoſition einſtudieren, und hat man ſie in ſeiner Gewalt, ſo hat ſie ſchon den größten Reiz verloren, wie ein zu Tode gejagter Schmetterling ſeine Farbenpracht!" —

In der *Harmonielehre* legte er *Abbé Voglers* Syſtem zu Grunde, es weiter akuſtiſch begründend und vervollkommnend. Was ſich nicht aus den Geſetzen der Akuſtik erklären ließ, hatte für ihn keinen Werth, keinen Beſtand. Gern acceptirte er deshalb Vogler's Ausſpruch: „So viel iſt gewiß, daß alle Modificationen der Muſik ihren Grund in der Natur haben; daß nichts Willkürliches im Tonreiche ſich vorfinde, und daß alle Schönheiten der Muſik ſich beſtimmen, ſich erklären laſſen." Auf etwa 20 Duodez-Notenblättchen, die er in einer Art Brieftaſche bei ſich trug, ſind ſeine hauptſächlichſten harmoniſchen Uebungen verzeichnet. Dieſe ſchätzenswerthe Reliquie ſchenkte mir der verehrte Altmeiſter noch bei Lebzeiten nebſt andern theoretiſchen Werken ſeiner reichen Bibliothek.

Man hält Schnyder für einen der größten *Contrapunctiſten* ſeiner Zeit, und dies mit Grund. Wie oft kamen Muſiker mit vielem Talente zu ihm, um bei ihm in zweifelhaften Fällen ſich Rath und Belehrung zu holen! Und gewiß gingen ſie nicht unbefriedigt von dannen. Wie viele Werke, Preisaufgaben ꝛc. wurden ihm zur Durchſicht und Würdigung zugeſandt! Daß Schnyder alſo gerade auf dieſem Gebiete, nämlich in der Lehre des Contrapunctes und der *ſtrengen Formen*, ein ausgezeichneter Lehrer geweſen ſein muß, läßt ſich aus dem Geſagten leicht erklären. Nicht weniger groß, ja noch bedeutender erſcheint uns unſer Meiſter auf dem Gebiete der *freien Formen*. „In der Lehre der ſtrengen Formen", ſagte er einmal zu mir, „iſt man klar, und haben tüchtige Meiſter, wie *Albrechtsberger*, *Marpurg* und *Fux* einen guten Grund gelegt, auf dem man weiter bauen kann; allein in der Lehre der freien Inſtrumentalformen iſt man zur Zeit noch ſehr unklar, und bedarf es noch ſehr einer Sicher-

Digitized by Google

ſtellung der ihnen zu Grunde liegenden Geſetze." Und ich betrachte es als ein großes Glück, daß der Verblichene gerade in dieſer Disciplin mein Lehrer geweſen iſt. Das bei dem Verleger dieſer Zeitſchrift im Jahre 1862 erſchienene Werkchen: „Formenlehre der Inſtrumentalmuſik. Nach dem Syſteme Schnyder's von Warteuſee zum Gebrauche für Lehrer und Schüler ausgearbeitet von Benedict Widmann." iſt die Frucht jener Studien, von denen ich in dem Vorworte ſagen konnte: „Was mir nun dieſen Unterricht ganz beſonders intereſſant und werthvoll machte, das iſt jener poſitive Gehalt, jene Beſtimmtheit und Sicherheit, mit welchen letzteren der wohlberathene Meiſter ſein Syſtem am liebſten an den ſchwierigſten Tonſtücken unſerer muſikaliſchen Claſſiker zu erproben Gelegenheit nahm. Je mehr ich mich in der Folge mit dieſem Syſteme vertraut machte, deſto mehr lernte ich deſſen Werth und Vorzüge ſchätzen." Zur nicht geringen Freude des alten Meiſters erſchienen bald von allen Seiten anerkennende Recenſionen. Es ſei uns geſtattet, nur aus einer derſelben Einiges zu erwähnen. L. Biſchoff ſchrieb darüber in der von ihm redigirten „Niederrheiniſchen Muſik-Zeitung", X. Jahrg. Nr. 37 unter der Ueberſchrift: „Das Weſen und die Nothwendigkeit der muſicaliſchen Form:" Wir haben nicht nur unſere bekannten Anſichten über dieſes Thema von Neuem auseinander zu ſetzen, ſondern die erfreuliche Reaction zu bekunden, welche ſich in den neueſten Schriften gegen die Verächter der Form offenbart." Nun folgt der Titel. — „Der noch immer körperlich und geiſtig rüſtige ſechsundſiebenzigjährige Veteran unter den deutſchen Muſikgelehrten, Xavier Schnyder v. W. in Frankfurt a. M., der in jeder Hinſicht tief durchgebildete Mann der Kunſt und Wiſſenſchaft, vorzugsweiſe aber einer der bedeutendſten Contrapunktiſten und Theoretiker, zu welchem ſeit Jahrzehnten eine Menge von Jüngern der Tonkunſt wanderte, um ſeinen gründlichen, anregenden und für das Edle in der Muſik begeiſternden Unterricht zu genießen, hat, trotz ſeiner Gewandtheit im Schreiben, niemals die Grundſätze ſeiner Lehrweiſe in einem beſonderen Werke veröffentlicht. B. Widmann in Frankfurt a. M. hat nun mit Bewilligung und Unterſtützung Schnyder's, deſſen Unterricht er vor zwei Jahren genoß, es unternommen, die Lehre von den Formen der Inſtrumentalmuſik, als einen Theil der Compoſitionslehre nach Schnyder's Syſtem, zu bearbeiten, und ſo iſt das vorliegende Buch entſtanden, das L. Erk, königlichem Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, gewidmet iſt. Unſerer Meinung nach hat er damit keineswegs eine überflüſſige Arbeit unternommen, denn obſchon in den vorhandenen Compoſitions-Theorien tüchtiger Muſiker die Formenlehre eine Stelle einnimmt, ſo müſſen wir doch geſtehen, daß wir das Weſentliche derſelben noch nirgends in ſo einfacher und leichtfaßlicher Klarheit dargelegt geleſen haben, und da heutzutage eine ganze Partei von Muſikern vorhanden iſt, welche den Fortſchritt in der Vernachläſſigung der Form ſuchen, ſo iſt es ſehr zu wünſchen, daß dieſes Buch, welches ganz ſpeciell dem Unterricht in den Kunſtformen der reinen Muſik gewidmet iſt, in recht viele Hände angehender Muſiker komme."

In beiden ſo eben betrachteten Thätigkeiten, im Selbſtſchaffen, wie im Lehren, knüpfte der geniale Meiſter an die Natur und an göttliche Ideale an. Recht ſchön ſpricht er dies in einem hinterlaſſenen Manuſcripte aus, wenn er ſagt: „Ich bin weit entfernt zu glauben, daß ſich alles im Leben in mathematiſche Formeln bringen laſſe. Ich kenne die wunderbare Stimme des unbekannten Jenſeits, die mit ſüßen Ahnungen unſer Herz erfüllet, und welche nur anzudeuten ſchon die Sprache zur Poeſie wird; ich kenne die Strahlen der geheimnißvollen Morgenröthe einer ewigen Urſonne, die uns nur dann aufgeht, wenn wir in dem Hügel, der ſie uns noch verbirgt, einſinken; ich weiß, wie nur in der Kunſt dieſe Stimmen tönen, dieſe Strahlen glühen; allein ich weiß auch, daß die Kunſtwiſſenſchaft die Geſetze dieſer Menſchwerdung nachweiſen kann und ſoll. Das Ewige der Kunſt, die Idee, kann ſich uns nur durch Vermählung mit dem Zeitlichen, Irdiſchen offenbaren, und dieſes geſchieht pſychiſch durch die nothwen-

Digitized by Google

digen Formen der Anſchauung ꝛc. (in der Muſik Rhythmus), und phyſiſch durch die Bedingung der ſinnlichen Wahrnehmung (Ton)."

Deine irdiſche Hülle iſt nun, großer Meiſter, in den Hügel eingeſenkt; mögen Dir nun die Strahlen der ewigen Urſonne leuchten!

Frankfurt a. M. im September 1868. B. Widmann.

Lehrer-Curſus für Orgelſpiel und Kirchengeſang, abgehalten im Seminar zu Pr. Friedland.

Derſelbe hat im vergangenen Sommer während einer Dauer von 6 Wochen mit 8 Lehrern ſtattgefunden, und zwar unter Leitung des Seminarlehrers Gräßner. Aus einem Briefe des letzteren an E. Hentſchel ſei hier Folgendes über dieſen Curſus mitgetheilt:

„Es war eine ſchwere Arbeit, aber ſie hat mir von Anfang bis Ende Freude gemacht, denn ich habe es mit Leuten zu thun gehabt, die, vom lebhafteſten Intereſſe und regſten Eifer getragen, wohl noch größere Schwierigkeiten überwunden hätten. Außer den drei oder vier täglichen Unterrichtsſtunden hat jeder der Curſanten täglich 2 oder 3 Stunden auf den Seminarorgeln geübt, mindeſtens 2 Stunden durchſchnittlich an der Aufgabe für Harmonielehre gearbeitet, ſich wohl auch noch im Geſang am Clavier geübt, auf Orgelbaukunde präparirt u. ſ. w. Im Orgelſpiel ſind von den Curſanten zunächſt die 7 erſten §§. der Ritter'ſchen Orgelſchule, wenn auch nur mit einer Auswahl der dazu gehörigen Stücke, durchgearbeitet und außerdem neben einer großen Anzahl von Chorälen eine längere Reihe von Orgelſtücken aus Blügel, Brandt, Ritter (Theil III.), Körner, Heidler ꝛc. geſpielt worden. Die zwei Lehrer, welche ſchon Pedal geſpielt hatten und von denen der eine hier, der andere in Königsberg auf dem Seminar geweſen, exercirten ſtatt Ritter die 44 Pedalſtudien von J. Schneider, transponirten Choräle, ſpielten nach Signaturen und brachten größere Orgelſtücke von Fr. Bach, Seb. Bach, Kühmſtedt u. A. zum Vortrag. Sie erhielten im Zeugniß „ſehr gut befähigt zur Bedienung einer großen Orgel." Zwei von den andern brachte ich bis zum triomäßigem Choralſpiel und zum Spielen mittelſchwerer Orgelſtücke; ſie bekamen das Prädicat „gut", während die Uebrigen nur bis zum Abſpielen von Chorälen und zum Executiren leichterer Orgelſätze kamen und zur Bedienung einer kleineren Orgel (jedoch mit Pedal) für „genügend" befähigt erklärt werden konnten. In Orgelbaukunde wurde wöchentlich zwei Stunden unterrichtet. Unſere beiden Seminarorgeln nebſt einer Reihe von Zeichnungen, welche ich an der Wandtafel entwarf, gewährten die nöthigen Anſchauungen. Im Weſentlichen iſt Alles, was in Schubert, „Die Orgel", auf Seite 32 bis 43 und Seite 79 bis 116 ſteht, ſowie in Sattler, „Die Orgel", von Seite 9 bis 41, und im „Wegweiſer für Organiſten" von Jacobs bis Seite 40, zur Behandlung gekommen, wobei natürlich das, was für die Praxis beſonderen Werth hat, ſtets am meiſten Berückſichtigung fand. Die Curſanten widmeten von Anfang bis Ende dieſem Gegenſtande lebhaftes Intereſſe. In Harmonielehre wurde täglich eine Stunde unterrichtet, und iſt dabei erſtens die Accordenlehre bis zu den Nebenſeptaccorden und ihren Umkehrungen vollſtändig durcharbeitet worden, wobei das bis dahin gewonnene harmoniſche Material ſtets in Beiſpielen und Chorälen mit beziffertem Baß ſeine Anwendung gefunden, ſowie das Spielen ſolcher Beiſpiele und beſonders das Spielen der Cadenzen in allen Tonarten nebenher fleißig betrieben worden iſt. Zweitens ſind Modulationen a. durch Umdeutung eines Dreiklangs, b. durch Alteration eines Dreiklangs, c. durch den Dominant-Septaccord fleißig geſchrieben, geſpielt und in längeren Beiſpielen und in bezifferten Chorälen vielfach zur Anwendung gebracht worden. Beiläufig iſt drittens eine Belehrung über Motiv, Abſchnitt, Satz-

und Periodenbau, Sequenz u. ſ. w. gegeben und eine Anzahl 8- bis 16-taktige Tonſtücke zergliedert worden; viertens die Lehre von den Nebentönen und endlich fünftens das Nöthigſte über die alten Kirchentonarten. Dabei möchte ich noch bemerken, daß in dieſer Aufzählung nicht die Stufenfolge der Behandlung des Stoffes liegt; ſo habe ich zum Beiſpiel nach erlangter Uebung im Verbinden der Dreiklänge und nachdem einige Sicherheit im Ausſetzen von Beiſpielen mit nur Dreiklangsgrundharmonien zu ſpüren war, gleich die Modulation durch Umdeutung des Dreiklangs folgen laſſen, darauf die Modulation durch Alteration eines Dreiklangs und dann erſt die Umkehrungen des Dreiklanges vorgenommen. Dadurch habe ich verſucht, den Stoff möglichſt vielſeitig zu geſtalten und intereſſant zu erhalten, was mir, wie ich glauben möchte, gelungen iſt. Die Curſanten haben fleißig gearbeitet und zuletzt Choralmelodien (ohne gegebenen Baß) zum Theil gut, zum Theil genügend harmoniſirt. Die beiden ſchon Anfangs mehr geförderten Herren hörten zur Wiederholung des im Seminar Erlernten dem Unterrichte zu und arbeiteten im Uebrigen beſonders, harmoniſirten Choräle, fertigten Modulationen und Präludien an, ſetzten Volksmelodien 2-, 3- und 4-ſtimmig und behandelten ſchließlich den 4-ſtimmigen Choralſatz mit Cantus firmus im Tenor. Im Geſang wurden zunächſt nur einſtimmige Sachen vorgenommen, die ich zugleich zu Treff- und Stimmübungen benutzte, nämlich: Die 7 ſchönſten von Grell's 23 einſtimmigen Motetten; der 62. Pſalm von Blumner; die geiſtlichen Melodien von Engel; Sering, „Groß ſind die Wogen". Erſt ſpäter ſchritten wir zu vierſtimmigen Sachen, als: Choräle, liturgiſche Chöre nach Heidler und Mettner, Motette „Tröſte mein Volk" von Palmer und Motette „Lobe den Herrn, meine Seele" von Stein. Es war nur ein, nicht eben glänzend beſetztes Doppelquartett, aber es ging; natürlich ſtets Flügelbegleitung. Die Pauſen wurden nicht blos mit Berichtigungen, ſondern auch mit Belehrungen aller Art ausgefüllt; Sologeſang fleißig gepflegt. Im Zeugniß haben als Grad der Befähigung zur Verwaltung eines Cantorenamtes drei Curſanten „ſehr gut", zwei „gut" und drei „genügend" erhalten können. — Am 1. Auguſt, dem letzten Tage der Ferien, wurde unter Gegenwart des Herrn Directors Schultz eine Prüfung nach beifolgendem Programm abgehalten, die nicht übel verlief. Daß ich das Zuſammenſpiel von Orgel und Flügel recht oft eintreten ließ, will ich nicht unbemerkt laſſen, desgleichen, daß ich mit mehreren der Herren Lehrer in dauernder Verbindung bleiben und ſomit ihre weitere muſikaliſche Fortbildung überwachen werde." —

Programm der Prüfung.

1. Orgelſpiel des Lehrers Jaehnke: Präludium von R. Fiſcher. Choral: „Herr, ich habe mißgehandelt", triomäßig. Poſtludium von Körner.
2. Geſang: Einſtimmige Motette von Grell, mit Orgelbegleitung.
3. Orgelſpiel des Lehrers Lietz: Präludium von J. A. van Eycken. Choral: „Jeſu, deine Paſſion". Poſtludium von Brandt.
4. Geſang: „Tröſtet mein Volk", vierſtimmige Motette von Palmer.
5. Orgelſpiel des Lehrers Roſt: Dreiſtimmige Fuge von Chr. Fr. Bach. Choral: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" nach Signatur. Poſtludium von Kühmſtedt.
6. Sologeſang: Geiſtliche Melodien von Engel, mit Clavierbegleitung, Nr. 30 u. 3.
7. Orgelſpiel des Lehrers Schulz: Präludium von Rinck. Choral: „Werde munter, mein Gemüthe". Poſtludium von Küſter.
8. Sologeſang: Geiſtliche Melodien von Engel. Nr. 5 und 7.
9. Orgelſpiel des Lehrers Thiel: Präludium von Brandt. Choral: „Nach einer Prüfung kurzer Tage". Poſtludium von Rinck.
10. Geſang: Einige vierſtimmige liturgiſche Chöre.

Digitized by Google

11. Orgelſpiel des Lehrers Weigel: Präludium von Brandt. Choral: „Wie wohl iſt mir, o Freund der Seelen“, triomäßig. Poſtludium von Töpel.
12. Geſang: „Groß ſind die Wogen“, von Sering (als Wechſelgeſang).
13. Orgelſpiel des Lehrers Wrede: Präludium von Brandt. Choral: „Mein Herz iſt Gottes Lobethal“. Poſtludium von M. G. Fiſcher.
14. Geſang: „Lobe den Herrn meine Seele,“ vierſtimmige Motette von Stein, mit Anſchluß des Chorals: „Sei Lob und Ehr' dem höchſten Gut“, vierſtimmig von Heidler.
15. Orgelſpiel des Lehrers Conrad: Präludium von Kühmſtedt. Choral: „Freu dich ſehr, o meine Seele“ nach Signatur. Poſtludium von Heidler.

Anzeigen und Beurtheilungen.

1. Geſangliches.

Vorbereitungs-Curſus für den Geſangunterricht. Eine praktiſche Anleitung zum Gehörſingen. Von Benedict Widmann. Zweite Auflage. Leipzig, C. Merſeburger.

Sicher müſſen die Schüler, bevor ſie Lieder ſingen können, zuerſt einzelne Töne rein angeben und ſie verbinden gelernt haben. Dazu braucht es aber nicht der ganzen Tonleiter; ſchon drei Töne genügen, um eine Melodie zu bilden. Dieſe erſten drei Töne der Tonleiter ſind ganze Tonſtufen; ſie können mit einem und demſelben Stimmregiſter hervorgebracht werden. Sind dieſe drei Töne an melodiſchen Sätzen und kleinen Liedern erfaßt und geübt, ſo erweitert man die Tonreihe um die Quart. Dadurch lernen die Schüler die erſte halbe Tonſtufe kennen, und damit iſt wieder eine Schwierigkeit überwunden. Nun wird die Tonreihe in folgender Weiſe ſucceſſive erweitert: a. nach oben: 1. bis zur Quint, auf der F- und G-Tonleiter; 2. bis zur Sept, auf der F-G- und A-Tonleiter; 3. bis zur Octave, auf der C-, D-, Es- und E-Tonleiter; b. nach unten und zwar bis zur Unterquart, auf der A-, G- und F-Tonleiter; c. die Tonleiter von C und B bis zur obern Quart. Nun kann zur Einübung: d. von leiterfremden Tönen und endlich e. von Liedern in Moll geſchritten werden. Mit der Aufnahme eines jeden neuen Tones erweitert ſich auch die Auswahl der Liederſtoffe, und mit dieſer die Mannigfaltigkeit rhythmiſcher Verhältniſſe. Auch gewährt dieſe Art und Weiſe der Vertheilung des Uebungsſtoffes eine ſchöne Auswahl von Tonarten, von deren Weſen übrigens die Schüler hier nichts zu wiſſen brauchen, da es ihnen einerlei ſein kann, welchen Ton man ihnen als den erſten einer Tonleiter bezeichnet, von dem aus ſie die übrigen Töne, dem Gehör nach, meſſen. Die Schüler haben demnach ſchon den ganzen Uebungsſtoff, der ihnen auf der zweiten Stufe des Unterrichts geboten wird, dem Gehör nach durchgearbeitet; ihre Stimme iſt einigermaßen gebildet, und ihre Aufmerkſamkeit kann im folgenden Curſus oder auf der zweiten Stufe mehr als ſonſt auf die Darſtellung, dieſer ſchon im Tonſinne erfaßten melodiſchen und rhythmiſchen Verhältniſſe der Töne gelenkt werden.

Dies die Grundgedanken des pädagogiſch und muſikaliſch wohlberechtigten Werkchens.

Winke für Geſanglehrer in Volksſchulen. Herausgegeben von Rudolph Lange, Seminarlehrer. Vierte durchgeſehene und vermehrte Auflage. Berlin, Jul. Springer. 1868.

Indem dieſe treffliche, 32 der wichtigſten Puncte des Geſangunterrichts in ſcharf zutreffender Weiſe behandelnde Schrift auf ihrer vierten Wanderung in die Welt an uns vorübergeht, ſalutiren wir beſtens, thun dies jedoch nicht, ohne zugleich wie folgt einen kleinen Tribut zu erheben: §. 28. Die Dreiſtimmigkeit. . . . . „Wer den dreiſtimmigen

Digitized by Google

Kindergeſang einführen will, mag Nachſtehendes bedenken: 1. Es iſt ſchwer, die dritte, tiefe Stimme zu beſetzen, da den Kindern meiſt die nöthige Tiefe fehlt. 2. Auch wenn die dritte Stimme die nöthige Tiefe hat, ſo iſt die Wirkung, wegen Schwäche, meiſtens nur eine dürftige. 3. Man kann eine Stimme, die man wider ihre Natur nöthigt, tief zu ſingen, rein todt ſingen. 4. Es iſt die Einübung eines dreiſtimmigen Liedes mit größeren Schwierigkeiten verbunden, als die Einübung eines zweiſtimmigen Geſanges; ſelbſt ein Lied, von dem großen Chor ausgeführt, in welchem die Kinder Alt und Sopran ſingen, wird leichter mit dem Ohr aufgefaßt. 5. Man frage ſich, ob der Aufwand an Zeit und Mühe, den ein dreiſtimmiges Lied fordert, im Verhältniß zu dem gewonnen Reſultate ſteht. Man halte feſt, daß die populärſte Mehrſtimmigkeit die Zweiſtimmigkeit iſt. Nie ſingt das Volk aus ſich ſelber 3- oder 4ſtimmig. Inſtinctiv ſucht ſich daſſelbe eine zweite Stimme. Beiläufig ſei noch geſagt, daß, wenn das Volk nicht inſtinctiv eine zweite Stimme zu einem Liede findet, daſſelbe nie Volkslied werden wird. 6. In den Kirchen, in welchen die Gemeinden noch ſtumm bei der Liturgie zuhören, richten die Cantoren oft, wenn ſie keinen vollen gemiſchten Chor zuſammenbringen können, einen dreiſtimmigen Kinderchor ein, der den muſikaliſchen Theil der Liturgie ausführt. Dieſe Art von Chor, ſo viel ſich auch gegen ſein Beſtehen ſagen läßt, iſt dem bloßen Männerchor vorzuziehen. Sind doch dann die Kinder, dieſe junge Chriſtengemeinde, beſchäftigt. 7. Sollte ein Cantor den Wunſch haben, an den Hochfeſten den Gottesdienſt durch eine beſondere muſikaliſche Gabe verherrlichen zu helfen, ſo wähle er aus folgender Muſterſammlung: „Cantaten, Reſponſorien und Vota Apoſtolica auf die chriſtlichen Feſtzeiten. Zum Gebrauch in Kirche, Schule und Haus für den geiſtlichen Kinderchor, zwei Soprane und Alt, componirt von Guſtav Flügel. Op. 50. Preis $7^1/_2$ Sgr. Leipzig, Verlag von Carl Merſeburger. 1857."

In Erinnerung ſei noch gebracht, daß Jeder, der auch ſchon in Folge von Prüfung und Erfahrung ſich für eine beſtimmte Geſangſchule entſchieden hat, doch die „Winke" beachten kann; „ſie richten ſich auf Gegenſtände, welche von einer ſpeciellen methodiſchen Anſicht unabhängig ſind."

Kleine Geſanglehre für die Hand der Schüler. Regeln, Uebungen, Lieder und Choräle für drei Singſtufen einer Knaben- und Mädchenſchule. Herausgegeben von Benedict Widmann. Siebente Stereotyp-Auflage. 4 Sgr. Leipzig, C. Merſeburger. 1868.

Nachdem das Büchlein mit ſeinen kurzen Regeln, wohlbemeſſenen, pädagogiſch geordneten Uebungen und ſorgfältig gewählten, alles Werthloſe auch auf den unterſten Stufen ausſchließenden Liedern, denen ſich von Stufe zu Stufe Choräle anſchließen, bereits in die Hände von tauſend und aber tauſend Kindern übergegangen iſt, überall ſich bewährend durch intenſiv reichen Inhalt bei knapper Form, ſo mag es genügen, auf das Erſcheinen der 7. Stereotyp-Auflage hiermit hinzuweiſen.

Grundzüge zur methodiſchen Behandlung des Geſangunterrichts in der Volksſchule. Eine Handreichung für Seminariſten und Lehrer. Dargebracht von J. G. Lehmann. K. Muſik- und Seminarlehrer zu Schloß-Elſterwerda. Zweite, verbeſſerte und vermehrte Auflage. Langenſalza, Verlags-Comptoir.

In feſten, klaren Zügen zeichnet der Verfaſſer, dem nun bereits eine 25jährige Erfahrung, zuerſt in einem thüringiſchen Cantorate, alsdann im Seminaramte zu Elſterwerda, zur Seite ſteht, Plan und Gang des Geſangunterrichts für die ein-, zwei- und dreiklaſſige Volksſchule vor. Geſunde Methode in dem Hinſtreben nach erreichbaren techniſchen Zielen, ſtrengſte, nur Vollberechtigtes zulaſſende Auswahl des Geſangſtoffs, ernſtes Beharren in der Heranbildung der Schüler zu muſtergültiger Ausführung der Choräle, Lieder und liturgiſchen Chöre: dieſen

drei Hauptforderungen, welche an den Geſangunterricht geſtellt werden müſſen, wird Rechnung getragen.

Leitfaden beim Geſangunterricht für die Hand der Schüler von Johann Nepomuk Kösporer. Zweite, vermehrte Auflage. Freyſing, F. P. Datterer. 1868.

Für die Hand von Chorſchülern, die für die Kirchenmuſik beſonders herangebildet werden, mag dieſer „Leitfaden" allenfalls paſſen; für die Hand von Volksſchülern iſt er ungeeignet. Was ſollen Volksſchüler mit der allgemeinen Muſiklehre, wie ſie auf Seite 1 — 9 ſyſtematiſch aufgeſtellt wird? Was mit der Kenntniß der übermäßigen Terz, der verminderten Septe u. ſ. w. (S. 25)? Wozu dienen ihnen Treffübungen wie dieſe:

die noch dazu „vor- und rückwärts" (!) geübt werden ſollen? — Wozu die zweiſtimmigen (an ſich immerhin ganz gut gearbeiteten) Solfeggien im alten Sopran- und Altſchlüſſel? — Wenn neben alle dem auch ganz kleine Liederſätze und Canons mit Textphraſen gegeben ſind, wie ſie für Elementarſchüler leicht genug wären, ſo hat das Ganze dadurch etwas eigenthümlich Zwitterhaftes erhalten. Manche dieſer Sätzchen ſind übrigens an ſich originell genug, ſo z. B. Nr. 73:

Der Verfaſſer ſcheint an dem ſpringenden Füchslein ſein beſonderes Gefallen zu haben: in einem ſpäter gegebenen Canon läßt er es abermals ſpringen, nun aber höher — in die Octave!

An Canontexten treten unter andern noch auf:

Ein harter Winter iſt,
Wenn ein Wolf den andern frißt.

Ave Maria. *

Sie iſt es werth, ſo eine Welt wie dieſe,
Daß man ihr eine Thräne weint.

Wie fröhlich, wie ſelig auf grünender Au!
Da hüpfen die Lämmchen, da weidet die Kuh,
Da zirpet die Grille und quaket der Froſch!

Stoffel! Stoffel!
Obſt und Kartoffel,
Kartoffel und Obſt,
Das ſchaff' in's Haus!

Die Kirchweih wird gefeiert
Mit Nudeln und mit Küchеln,
Mit Tanzen und mit Springen,
Mit Pauken und Trompeten.

Die Wahl und Bearbeitung der letzten drei Poeſien gehört übrigens nicht unſerm Verfaſſer an, ſondern iſt vielmehr das Verdienſt eines Herrn J. Mayer.

*) Wird nach meiner Anſicht als Text eines Uebungs-Canons profaniſirt. E. H.

Digitized by Google

Sechzig leichte Vocaliſen und Solfeggien mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Ferdinand Sieber. Op. 44—49 à $^1/_2$ Rthlr., die 6 Hefte zuſammen $^1/_2$ Rthlr.

Von einem der hervorragendſten Geſanglehrer Deutſchlands dargeboten, empfehlen ſich dieſe Uebungen*) ſowohl durch die meiſterliche Behandlung der Geſangstechnik an ſich, wie durch den muſikaliſchen Inhalt, der die anmuthigſten Melodien mit einer gewählten, aber bequem auszuführenden Begleitung vereinigt. Für jede der folgenden Stimmgattungen: Sopran, Mezzoſopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß, ſind 10 Nummern gegeben, alle „leicht“, daher ſchon neben den erſten Intervallen-, Accord- und Scalaübungen zu gebrauchen.

Jubel-Cantate: „Jauchzet dem Herrn, dem Gott unſ'rer Stärke,“ für vierſtimmigen Chor mit Soli's und Orcheſterbegleitung zur hundertjährigen Jubelfeier des Königl. Pädagogiums zu Züllichau, den 12. u. 13. Juli 1866, componirt von C. Fr. Gaebler, Königl. Muſikdirector am Waiſenhauſe und Königl. Pädagogium zu Züllichau. Op. 23. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge. Part. 1 Thlr. 20 Sgr. Chorſtimmen 10 Sgr. Berlin, T. Trautwein. Dieſe Cantate iſt mit Benutzung des untergelegten zweiten Textes bei jeder allgemeinen kirchlichen Sonn- und Feſttagsfeier zu gebrauchen.

Die Veröffentlichung der Cantate iſt auf vielſeitiges Verlangen der zahlreichen Feſtgenoſſen, welche ſie bei dem Jubiläum in Züllichau aufführen hörten, geſchehen. Das Werk ſtellt ſich den oft geſungenen, mit Recht geſchätzten Pſalmen und ſonſtigen Kirchengeſängen des Componiſten würdig an die Seite. Daſſelbe enthält: 1. Chor, D-dur, $^4/_4$; 2. Recitativ für Bariton oder Baß; 3. Duett für Tenor und Baß, D-dur, $^3/_4$; 4. Quartett, G-dur, $^3/_4$; 5. Choral (Chor), D-dur; 6. Schlußchor mit Fuge. Ausgeführt kann es werden: 1. Mit vollſtändiger Orcheſterbegleitung; 2. mit verkleinertem Orcheſter, unter Weglaſſung von Clarinetto II, der Fagotts, Tromba II und der Poſaunen nebſt Tuba; 3. mit bloßer Begleitung der Streichinſtrumente; 4. mit Pianofortebegleitung, die mit Abänderung einzelner Stellen auch auf der Orgel geſpielt werden kann. Namhafte Schwierigkeiten finden ſich nirgends; im Gegentheil läßt ſich die vocale, wie die inſtrumentale Parthie in allen Theilen mit ganz beſcheidenen Kräften erbaulich zu Gehör bringen, ein Umſtand, der für viele Chöre, Vereine ꝛc. ganz vorzüglich in's Gewicht fällt. Selbſt die Fuge ſingt ſich glatt weg. Der Preis der ſchön ausgeſtatteten Partitur iſt ſehr billig geſtellt; ein Gleiches gilt von den Stimmen.

Mein Preußenland. Gedicht von Th. Gesky, für Männerchor, mit Begleitung von Blasinſtrumenten componirt von Aug. Brandt. Op. 24. Partitur mit Clavierauszug 6 Sgr., Orcheſterſtimmen 9 Sgr., Singſtimmen 3 Sgr. Halle, Heinrich Karmrodt.

Ein markiges, mannhaftes, machtvolles Lied, ganz geeignet, eine gleich große Wirkung wie am 9. Auguſt bei dem Geſangfeſte des Sängerbundes an der Saale (vergl. Nr. 7) auch anderwärts überall zu üben, wo es in patriotiſchem Geiſte mit Energie vorgetragen wird. C. H.

2. Theorie.

J. C. Hauff: Die Theorie der Tonſetzkunſt. II. Bd. Das Studium des einfachen Contrapunktes, der Nachahmung und des figurirten Chorales. Frankfurt a. M., Chr. Winter. 1868.

*) Jede derſelben iſt zunächſt als Vocaliſe, d. h. auf a (o und e), dann aber als Solfeggie auf die untergelegten Sylben (do remi fa sol la si) zu ſingen.

Digitized by Google

„Daß man in der neueren Zeit ein ernſtliches Studium des Contrapunktes ſehr vernachläſſigt und dadurch den höheren Zweck der Muſik (nämlich ihre Eigenſchaft als eine Geiſt und Herz bildende Kunſt) ganz außer Acht läßt, iſt eine nicht zu verkennende Thatſache; denn unter einer großen Anzahl von Werken unſerer jetzigen muſikaliſchen Literatur erſcheinen verhältnißmäßig nur äußerſt wenige, welche dem polyphonen Style angehören; und gerade dieſer iſt es hauptſächlich, der einer Compoſition das Gepräge künſtleriſcher Vollendung gibt." So ſagt der Verfaſſer in dem Vorberichte des II. Bandes ſeines Werkes, deſſen I. Band wir ſchon früher in der „Euterpe" beſprochen haben; und wir ſind mit dieſem ſtrengen Ausſpruche ganz einverſtanden. Gar zu oft wird gegenwärtig von Muſikern, die ſelbſt zu den Prieſtern der Kunſt gezählt ſein wollen, die Lehre vom Contrapunkte als überwundener Standpunkt bezeichnet und verächtlich bei Seite geſchoben. Dieſe Leute ſind jedoch in ſoweit conſequent, daß ſie, treu ihrer Anſicht von dem Werthe oder Unwerthe der Theorie, auch die Werke eines Bach, Haydn und Mozart — der Werke älterer italieniſcher Meiſter gar nicht zu gedenken — als bereits veraltet, in die Rumpelkammer ſpediren. Dieſer Verflachung der Tonkunſt in Theorie und Praxis, wie ſolche gegenwärtig allenthalben um ſich greift, kann nur dadurch geſteuert werden, daß der ausübende Künſtler möglichſt nur wahrhaft Klaſſiſches vortrage, daß ebenſo die Oratorien- und Inſtrumentalvereine mehr und mehr der klaſſiſchen Richtung zugethan werden, und daß endlich in der Theorie jene poſitiven, ewig gültigen Geſetze und Regeln, auf welche die unſterblichen Tonſchöpfungen baſirt ſind, ſtets feſtgehalten und den Jüngern der Kunſt durch einen gediegenen, ſtreng logiſchen Unterricht vermittelt werden. Freilich iſt dieſer Weg, den der Schüler zu durchlaufen hat, ein langer, mitunter recht ſchwieriger, aber auch um ſo lohnender. Wohl mag mancher ſchon beim bloßen Anblicke des I. Bandes mit ſeinen 285 Folioſeiten vom Hauff'ſchen Werke, welcher die „Harmonielehre", alſo nur den Anfang, die Grundlage der ganzen Theorie enthält, zurückſchrecken. Muthig angegriffen und unermüdet fortgefahren! rufen wir unſern Zöglingen zu. — Was nun den zu beſprechenden II. Band der Hauff'ſchen Theorie anbelangt, ſo iſt deſſen Inhalt mit derſelben Gründlichkeit und Umfaßlichkeit ausgearbeitet wie der I. Band. Der darin gegebene Lehrſtoff zerfällt, wie ſchon der Titel zeigt, in drei Hauptabſchnitte. Der erſte Abſchnitt giebt nach vorausgeſchickter Einleitung, welche von dem Contrapunkte im Allgemeinen, von den verſchiedenen Schlüſſeln und Linienſyſtemen, von den regulären und irregulären Durchgängen, von der ſtrengen und freien Schreibart handelt, in ſieben Kapiteln die verſchiedenen Gattungen des einfachen Contrapunktes in 2—8 Stimmen. Hauff folgt dabei dem Fux'ſchen Syſteme, das auch Albrechtsberger und Cherubini ſtrenge beibehalten haben, und nach dem ſo viele treffliche Muſiker zur Meiſterſchaft herangebildet worden ſind. Er nimmt mit Jenen 5 Gattungen und einigen Nebengattungen des einfachen Contrapunktes an, nämlich: 1. Gattung, Note gegen Note; 2., zwei Noten gegen eine; 3., vier Noten gegen eine; 4., der ſyncopirte Contrapunkt; 5., der verzierte Contrapunkt. — Die erſte Nebengattung, zur zweiten Hauptgattung gehörend, giebt drei Noten gegen eine Cantusfirmusnote; die zweite Nebengattung, zur dritten Hauptgattung gehörend, ſetzt ſechs oder acht Noten gegen eine Cantusfirmusnote; die dritte Nebengattung, zum ſyncopirten Contrapunkt gehörend, übt denſelben in einer ungeraden Taktart aus; ebenſo die vierte Nebengattung, an den verzierten Contrapunkt ſich anſchließend. — Nach Vorausſchickung und Erläuterung der bei jeder einzelnen Gattung zu beobachtenden Regeln, die ſämmtlich ſehr beſtimmt gefaßt ſind, giebt ſodann der Verfaſſer einige Beiſpiele mit dem Cantus firmus, bald in dieſer, bald in jener Stimme liegend. In ſämmtlichen Beiſpielen iſt ein und derſelbe Cantus firmus beibehalten; und um den Schüler recht mannigfaltig zu beſchäftigen, ſtellt der Verfaſſer demſelben in einem Nachtrage noch 24 Bäſſe in allen Dur- und Molltonarten zur Verfügung. — Der zweite Abſchnitt behandelt in neun Kapiteln die Lehre von den zwei- bis

Digitized by Google

vierſtimmigen Nachahmungen, wie ſolche von der Prime bis zur Ober- und Unteroctave auf allen diatoniſchen Tonſtufen bald früher, bald ſpäter eintretend, in der geraden und in der Gegenbewegung, in der Vergrößerung und in der Verkleinerung, in der vergrößerten und in der verkleinerten Gegenbewegung, mit Unterbrechung durch Pauſen, in der rückgängigen Bewegung, in der rückgängigen Gegenbewegung und mit dem Eintritte auf anderen Takttheilen ausgeübt werden. Zum Schluſſe dieſes Abſchnittes gibt der Verfaſſer noch die auf- und abwärts gehende Tonleiter als Grundſtimme und bildet darauf zwei- und dreiſtimmige Nachahmungen. Nach ſolchem gründlichen Studium des einfachen Contrapunktes und der Nachahmung bildet die Choral-Figuration, welche als dritter Abſchnitt den II. Band abſchließt, dem Schüler keine Schwierigkeiten mehr, da dieſe Art der Figuration eigentlich bloß in der Anwendung jener Formen auf den Choral beſteht. Hauff nimmt drei Arten der Choral-Figuration an. Die erſte und einfachſte Art iſt nach ihm diejenige, bei welcher die an der Figuration theilnehmenden Stimmen nur in Gemeinſchaft mit dem Chorale eintreten und auch mit demſelben ſchließen. Als zweite Art bezeichnet er jene, in welcher man den Choral durch ein Vorſpiel einleitet, alsdann die einzelnen Strophen deſſelben durch Zwiſchenſpiele von einander abſondert und auf die letzte Strophe ein kurzes Nachſpiel folgen läßt. Die dritte Art, einen Choral zu bearbeiten, beſteht in der Dispoſition eines Doppelchores zu zweimal vier Stimmen, wovon der eine Chor den figurirten Choral vorträgt, indeß der andere nach Beendigung einer jeden Strophe, oder auch ſchon früher, mit einem Zwiſchenſpiele einfällt, und auf dieſe Weiſe einen Gegenſatz zum erſten Chore bildet. Bei dieſer letzten Art gibt der Verfaſſer den Weihnachtschoral: „Fürchtet nicht des Himmels Klarheit,“ in der Form eines Doppelchores. Dieſes, ſo wie ſämmtliche Beiſpiele des ganzen, 193 Seiten umfaſſenden Foliobandes, ſind von Hauff ſelbſt erfunden und liefern wol ſelbſt den beſten Beweis von der Gründlichkeit ſeiner Theorie, die wir wiederholt jedem Kunſtjünger, dem es um gründliche Ausbildung in der Tonkunſt zu thun iſt, ſowie auch jedem Lehrer der Theorie mit gutem Gewiſſen als beſten Wegweiſer hiermit empfehlen können.

B. Widmann.

---

3. Orgelſachen.

1. Practiſches Hülfsbüchlein für angehende Orgelſpieler. 144 Cadenzen und kleine Vorſpiele für die Orgel in den verſchiedenen Dur- und Moll-Tonarten, vorzüglich als Memorirſtoff für Präparanden und Seminarzöglinge, componirt von Karl Severin Meiſter, Königl. Seminarlehrer in Montabaur. Opus 12. 1 Thlr. 20 Sgr. Parthiepreis bei Bezug von 12 Exemplaren à 1 Thlr. 10 Sgr. und auf 25 Exemplare ein Freiexemplar. Weimar. T. F. A. Kühn.

2. Der Land-Organiſt. Ein praktiſches Präludirbuch für minder geübte Orgelſpieler. In 2 Theilen. 1. Theil. Enthaltend einen progreſſiv geordneten Cyclus von Cadenzen, Präludien und Verſetten in verſchiedenen gebräuchlichen Tonarten, Formen und Charakteren, nebſt einem Anhange von 12 Handſtücken zur nothwendigen Aneignung des contrapunktiſchen Spieles in beiden Händen. Zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte und zur Begründung weiterer Ausbildung im Orgelſpiele. 2. Theil. Enthaltend eine Reihe verſchiedener, den kirchlichen Jahreszeiten und Feſten angemeſſener Orgelſtücke, als: Hochfeſt-Präludien für die Advent- und Faſtenzeit und bei Seelenämtern; nebſt 6 leichten Fugen (zum Gebrauche als Nachſpiele am Schluſſe des Gottesdienſtes) und einer Modulations-Tabelle zur Erlernung richtiger Uebergänge aus einer Tonart in jede andere. Componirt von Robert Führer. Opus 207. Ried (Ober-

öſterreich), J. Kränzl. 3 fl. 80 kr. öſt. Währ. = 4 fl. 18 kr. R. Währung = 2 Thlr. 15 Gr. P. C.

3. Vollſtändiges Präludienbuch. Vorſpiele zu ſämmtlichen Melodien des in Baiern eingeführten Kirchenmelodienbuchs enthaltend, herausgegeben von J. Zahn, Seminar-Inſpector und J. Helm, Seminar-Lehrer. Erlangen, Andreas Deichert.

4. 14 Choral-Vorſpiele für die Orgel, zu gottesdienſtlichem Gebrauch componirt von Guſtav Flügel. Opus 60. Leipzig, Alfred Dörffel. 20 Groſchen.

5. 15 Choralbearbeitungen, als Vor- oder Nachſpiele beim Gottesdienſte zu gebrauchen, für Orgeln mit 2 Manualen componirt von C. F. Engelbrecht, Domorganiſt in Havelberg. Op. 3. Potsdam, Riegel. 20 Sgr.

6. 5 Choral-Vorſpiele zu: 1. Dir Gott, dir will ich fröhlich ſingen; 2. Herr Gott, dich loben alle wir; 3. Straf' mich nicht in deinem Zorne; 4. Allein Gott in Höh' ſei Ehr'; 5. Ein' feſte Burg iſt unſer Gott; — für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſt componirt von Albrecht Brede. Op. 2. Preis 6 Sgr. Fulda, A. Maler.

7. Vier Choral-Vorſpiele, als Trios für die Orgel componirt von Chriſt. Fink. Op. 32. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 15 Ngr.

8. Fantaſie über Luther's Choral: „Ein' feſte Burg" für die Orgel componirt von Chriſt. Fink. Op. 23. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 17½ Ngr.

9. Choralfiguration über: „O Jeruſalem, du ſchöne", für Orgel contrapunctiſch bearbeitet von J. Chr. Weeber. Op. 15. Stuttgart, Ebner. Preis 45 kr.

10. Vier Orgelſtücke, componirt von Hermann Heidler, Königl. Schloßorganiſt und Muſiklehrer am Königl. Waiſenhauſe und Schullehrer-Seminar zu Königsberg in Preußen. Leipzig, Karl Merſeburger. 9 Ngr.

11. Variationen über ein Original-Thema für die Orgel, componirt von Heinrich Bernhardt Stade, Stadtcantor und Organiſt zu Arnſtadt in Thüringen. Op. 3. Leipzig, F. C. W. Siegel. 12½ Ngr.

12. Introduction, Variationen und Finale über ein Thema von F. Feuerſtein, für zwei- oder einmanualige Orgeln mit oder ohne obligates Pedal (auch für Klavier oder Harmonium) componirt von Theodor Drath, Königl. Seminar- und Waiſenhaus-Muſiklehrer zu Bunzlau. Op. 37. Leipzig, C. Merſeburger. 9 Ngr.

13. Variationen und Finale über ein Original-Thema für zwei- oder einmanualige Orgeln, mit oder ohne obligates Pedal. Auch für Clavier oder Harmonium. Componirt von Theodor Drath, Königl. Seminar- und Waiſenhaus-Muſiklehrer zu Bunzlau. Op. 38. Leipzig, C. Merſeburger. 9 Ngr.

14. Drei Fugen für die Orgel, componirt von Albrecht Brede. Op. 4. Fulda, A. Maier. 5 Sgr.

15. Sonate für die Orgel (Fis-Moll) componirt von Albrecht Brede. Op. 9. Fulda, A. Maier. 10 Sgr.

Nr. 1. Der Herausgeber, ein erfahrener und bewährter Seminarlehrer, hat mit richtigem Blicke die erſten und nächſten Bedürfniſſe unſerer Präparanden und Seminariſten in Betreff des Orgelſpiels erkannt, ſoweit ſie außerhalb des rein Techniſchen (Applicatur u. ſ. w.) liegen; er hat darum die Elementarformen der Orgelmuſik — Cadenzen und kleine Vorſpiele — in zahlreichen Beiſpielen bearbeitet, hat dabei

alle Tonarten berückſichtigt, hat neben ganz freien Sätzen auch ſchon Stücke gegeben, in denen ein kleines Motiv zur Verwendung gelangt, und überall dem gebundenen Spiele mit aller Sorgfalt Rechnung getragen. Wenn er nun zugleich auch als Künſtler der Mann dazu war, dieſen Compoſitionen einen edlen, anziehenden und bildenden Inhalt zu geben, ſo darf gegenwärtiges „Hülfsbüchlein," ſo beſcheiden auch ſein Titel iſt, als eine wichtige Darbietung an die Lehrer und Lerner des Orgelſpiels bezeichnet werden.

Nr. 2. Der ſehr fruchtbare Componiſt iſt im katholiſchen Deutſchland durch ſeine zahlreichen Kirchenmuſiken (Meſſen, Hymnen, Gradualien, Litaneien, Tantum ergo, Offertorien, Veſpern ꝛc. ꝛc.), die eine beiſpielloſe Verbreitung gefunden haben, wohl jedem Cantor oder Chorregenten bekannt geworden. Seine Sachen ſind „leicht" und „gefällig", und das hat ihnen, obſchon ſie eines tieferen Inhaltes allermeiſt entbehren, dazu verholfen, in vielen hundert Stadt- und Landkirchen den meiſten beſſeren Werken ihrer Gattung vorgezogen zu werden. Jetzt hat ſich nun freilich eine nicht unbedeutende Oppoſition gegen dieſe im doppelten Sinne „leichten" Kirchenmuſiken erhoben; man drängt von mehreren Seiten mit Macht zu dem Ernſteren, Würdigeren und Edleren hin, und ſo dürfte die Zeit nicht fern ſein, wo Robert Führer ſich wird entſchließen müſſen, entweder Gediegeneres zu liefern, was er wohl könnte, oder ſeinen Stern erbleichen zu ſehen *).

Was nun den vorliegenden „Landorganiſten" betrifft, ſo iſt derſelbe zugleich Orgelſchule und kirchliches, für alle Veranlaſſungen des katholiſchea Gottesdienſtes berechnetes Caſualmagazin. Als Orgelſchule zweckmäßig angelegt und reichlichen Uebungsſtoff darbietend, erweiſt ſich das Werk als geeignet für den Unterricht und als Fortbildungsmittel für die „abſolvirten Herren Schulpräparanden", von denen nach des Herausgebers „leider nur zu häufiger trauriger Wahrnehmung" auch die „meiſten" ſo tief ſtehen, daß ſie „ſelten mehr als den harmoniſchen Dreiklang und den Dominanten-Sept-Accord dürftig genug zu behandeln wiſſen!" Als Präludirbuch an ſich zeigt das Ganze in der muſikaliſchen Arbeit die Routine eines bei Op. 207 angelangten Tonſetzers, in der Erfindung manchen intereſſanten Zug, im Styl jedoch, abgeſehen von einigem Wohlberechtigten, vorwaltend eine Richtung nach jener mehr äußerlichen als innerlichen, mehr ſinnlichen als ernſten und tiefen Art ſüddeutſcher katholiſcher Kirchenmuſik hin, deren ſeichte Melodik und bunter Rhythmus ſich nur zu oft in Trivialität verliert und die auch, wie ſchon erwähnt, in den Vocalwerken Robert Führer's vertreten iſt.

Nr. 3. „Es iſt ein ſchon oft getadelter Uebelſtand bei unſeren Gottesdienſten, daß man nicht ſelten als Einleitung zum Gemeindegeſang auf der Orgel ſogenannte Phantaſien vortragen hört, welche häufig nichts anderes ſind, als ein Gemengſel von muſikaliſchen Phraſen ohne rhythmiſche, melodiſche und harmoniſche Einheit. Dieſem Uebel könnte nun wohl dadurch begegnet werden, daß man als Organiſten nur Männer anſtellte, die im Stande wären, zu jeder Kirchenmelodie ein paſſendes, dem kirchlichen Zweck und den Anforderungen der Kunſt entſprechendes Vorſpiel zu extemporiren, oder ein ſolches zuvor zu componiren, um es beim Gottesdienſt vorſpielen zu können. Da aber eine genügende Anzahl ſolcher Männer ſchwerlich vorhanden iſt, und da man bei der geringen Dotirung der Organiſtenſtellen nur für die allerwenigſten derſelben eigens hiezu künſtleriſch durchgebildete Männer berufen kann, ſo werden in den meiſten Fällen zu ſolchen Dienſten Schullehrer verwendet, bei deren Berufsbildung doch auf die Tüchtigkeit für die Schule das Hauptgewicht gelegt werden muß, und bei denen das Compoſitionstalent weder gefordert, noch bis zu dem oben bezeichneten Grade ausgebildet werden kann.

*) Die „Fliegenden Blätter für kath. Kirchenmuſik" erwähnten neulich eines Componiſten, der auf Befragen offen geſtanden hat, er ſchreibe nur darum ſo äußerlich, weil es von den Allermeiſten ſo verlangt werde! —

Digitized by Google

Somit wird man zur Beſeitigung des genannten Uebelſtandes kein anderes Mittel haben, als das, daß man allen Organiſten, die nicht die Fähigkeit haben, ein entſprechendes Vorſpiel zu componiren oder zu extemporiren, eine Vorſpielſammlung bietet, in welcher ſie für jede Melodie ein paſſendes Vorſpiel finden, das ſie nur abzuſpielen brauchen! — So das Vorwort. Das gegenwärtige Werk bietet nun für ſämmtliche Melodien des genannten Choralbuchs Vorſpiele, welche mit ihnen nach Takt und Tonart übereinſtimmen, und zwar für die weniger häufig angewendeten zwei, für die gangbareren drei bis ſechs. Alle ſind ſo gehalten, daß ſie von den meiſten als Organiſten verwendeten Schullehrern a vista, oder doch nach kurzer Uebung, richtig und gut geſpielt werden können. Das Verzeichniß der hier vertretenen Componiſten, von 1520 (Orlando Laſſo) bis auf die Neuzeit herabgehend, zählt 37 Namen, unter ihnen diejenigen der Herausgeber ſelbſt, welche letzteren mit eigenen, wohlberechtigten Compoſitionen da eintreten, wo ſich zu einem gegebenen Choral entweder gar kein Präludium, oder doch kein ſolches fand, das leicht genug geweſen wäre. So ſteht denn die Sammlung als ein wichtiger Factor zur Förderung und Hebung des kirchlichen Orgelſpiels in den evangeliſchen Kirchen Bayerns da, reſp. zur Sicherung deſſelben vor dem Verfall. Möge ihre Bedeutſamkeit überall erkannt, ihre Benutzung nirgends verſäumt werden!

Nr. 4. Nicht weil, ſondern obſchon der Componiſt zu unſerm Blatte in naher Beziehung ſteht, mögen dieſe Vorſpiele warm empfohlen ſein. Dieſelben ſind nicht ſo lang, um die gottesdienſtliche Anwendung fraglich zu machen, und doch ausgeführt genug, um ſich als ſtattliche, reich ausgeſtattete Tonſtücke darzuſtellen, die auch an ſich ſelbſt nach Form und Inhalt das Intereſſe des Künſtlers wie des Laien in Anſpruch nehmen. Hier liegen nicht gewöhnliche hausbackne Choralfigurationen vor, ſondern charaktervolle, mit der Kraft und Freiheit des Meiſters vollzogenen Verwendungen des Chorals in mancherlei Art, die dem Zwecke der Erbauung Rechnung tragen und zugleich zu ſchönen, theils lieblichen, theils großartigen und mächtigen muſikaliſchen Effecten führen. Durch ſorgfältige Angabe aller Regiſtrirungen nimmt der Componiſt den Reichthum der Orgel an mannichfachen Klangwirkungen in Anſpruch, und ſo iſt auch in dieſer Richtung Alles geſchehen, um dieſes Op. 60 des verdienſtvollen Tonſetzers zu einem hervorragenden und ausgezeichneten zu machen.

Nr. 5 iſt Herrn Seminarlehrer Lange in Köpenick gewidmet, deſſen Schüler der Componiſt ſein dürfte, ſo wie der Herausgeber von

Nr. 6 ein Schüler von Herrn Muſikdirector Dr. Volkmar in Homberg iſt.

Beide Tonſetzer haben ihre ernſten und gründlichen Studien gemacht und liefern für die Kirche Geeignetes, Nr. 5 in mehr einfacher, auch für das Spielen vom Blatte geeigneter, Nr. 6 vorwaltend in freierer, zum Theil in das Brillante übergehender Weiſe, welche letztere aber nicht ausſchließt, daß auch eine Nummer auftritt, wo der Choral (Straf mich nicht in deinem Zorn) im dreifachen Contrapunct erſcheint.

Choralbearbeitungen ſind ferner Nr. 7, 8 und 9, Nr. 7 für Gottesdienſt und Concert, Nr. 8 und 9 ausſchließlich für letzteres geeignet. Die Trio's von Fink ſind gar ſaubere, feinſinnige Tonſätze, während in der Fantaſie, 9 S. in gr. Fol., auf Luther's Heldenchoral ein mächtiges Tonwerk erbaut wird, reich an edlen Zügen und frei von jedem trivialen. Nr. 9 giebt den Choral 1. einfach vierſtimmig, 2. und 3. im doppelten Contrapunct der Octave, 4—6. im dreifachen Contrapunct der Octave, 7. vierſtimmig figurirt mit dem c. f. im Tenor, 8. desgl. mit dem c. f. im Sopran, reiche Figuration mit Sechzehntheilfiguren, für volles Werk. Das Ganze eine Meiſterleiſtung des bekannten und geſchätzten Oberlehrers der Muſik am Nürtingenſchen Seminar.

Nr. 10. Hr. Heidler, ein Sohn des klangreichen Thüringens, hat in Weißenfels, Berlin und Königsberg ſeine fleißigen und ernſten Studien gemacht, mit der Veröffentlichung ſelbſtſtändiger Compoſitionen aber in Beſcheidenheit lange gezögert, bis nun, nachdem in dem Töpfer-Album veröffentlichten ſchönen Präludium, dieſe vier Orgel-

Digitized by Google

ſtücke von ihm dargeboten werden (1. Präludium, Andante, F-Moll, 2. Präl. zu „Mache dich mein Geiſt bereit", thematiſch figurirt, c. f. im Tenor, 3. Poſtludium in C-Dur, 4. Präl. und Fuge), die freilich ſo entſchieden den Charakter künſtleriſcher Reife an ſich tragen, daß ſie ſehr wohl als Opus von namhafter Zahl bezeichnet werden könnten. Der geringe Preis wird die Anſchaffung erleichtern, und ſo dürfte es um ſo eher in Erfüllung gehen, wenn Otto Ungewitter im „Volksſchulfreunde" wünſcht, „dieſe Stücke bald in den Händen aller Organiſten zu ſehen, denen die Kunſt nicht ausſchließlich Brot, ſondern vielmehr hohen Genuß und Kräftigung des innern Lebens darreichen ſoll." Der Genannte bemerkt zugleich: „Die Einübnng dieſer Tonſätze erfordert gründliches Studium und Ausdauer, aber ſie ſind doch eben ausführbar, und Gelegenheit zu ihrer Ausführung bieten dem Seminariſten und Orgelcurſanten die Prüfungen, dem Organiſten die beſonderen oder hohen kirchlichen Feſte, bei denen man wohl gern das Beſte aus ſeinem Schatze giebt."

Nr. 11, 12 und 13. Wenn hier Variationen über freie Themata gegeben werden und damit eine verhältnißmäßig noch wenig angebaute Form der Orgelmuſik weitere Pflege und neue Belebung erfährt, ſo kann dies nur erwünſcht ſein. Nr. 11, Herrn Prof. A. W. Bach in Berlin dedicirt, beſteht aus Introduction, Thema (B-Dur, 4/4, Andante) und 5 Variationen; Nr. 12 (dem Componiſten des Thema's ded.) aus Introduction, Thema (F-Dur, 2/4, Andante) und 5 Variationen; Nr. 13 (Hrn. Muſikdir. Mettner in Münſterberg ded.) aus Thema (G-Dur, 4/4, Andantino), 12 Variationen und Finale. In jedem dieſer Werke begegnen wir einer ſtets orgelmäßigen, im Uebrigen aber mannichfachen Variirung des Thema's für ſtarke und ſchwache Stimmen, ſowie für Dur und Moll, wozu bei Drath auch noch Abwechſelung in den Taktarten kommt. Daß die Künſte des Contrapuncts ihre Anwendung finden, wird man vorausſetzen, es geſchieht dies namentlich von Drath in ſeiner nicht mehr unbekannten gewandten Weiſe, der es auch ganz entſpricht, wenn er in Nr. 13 die beiden Theile des Thema's zum Thema der Schlußfuge zuſammenzieht. Mögen nundieſe Sachen, die ſich abermals auch durch billigen Preis empfehlen, welcher bei Nr. 12 und 13 ſogar das Fabelhafte erreicht, die ihnen gebührende Achtung finden!

Nr. 14 und 15. Die Fugen ſind klar und kräftig, mit voller Beherrſchung der contrapunctiſchen Mittel und Formen gearbeitet. Die Sonate beſteht aus 3 Sätzen: Toccata in Fis-Moll, Andante in D-Dur und Allegro moderato in Fis-Moll, von denen die Toccata (das Studium S. Bach's verrathend) der beſte iſt; während der letztere Satz, obſchon brillant durch die orcheſtrale Behandlung der Orgel, doch mehr von der ſtrengen Würde und dem kirchlichen Pathos etwa der Ritter'ſchen Orgelſonaten haben müßte, um allen Forderungen zu genügen. Der Componiſt hat das Zeug dazu, ſolchen Mangel bei ferneren Productionen dieſer Art zu decken. E. H.

Vermiſchtes.

Schneider und Sänger. Vor 43 Jahren befand ſich unter den Chorſängern des Theaters zu Bergamo in Italien ein armer, ſehr beſcheidener junger Mann, den alle ſeine Cameraden vorzugsweiſe liebten und der, um ſeine arme Mutter beſſer unterſtützen zu können, gleichzeitig Schneidergeſelle nnd Choriſt war. Eines Tages kam der berühmte Sänger Nozari zum Schneider und probirte ein Paar Pantalons an. Der Geſelle kam ihm bekannt vor, er fragte und erfuhr, daß er auf der Bühne und im Chore ſinge. „Haſt du eine gute Stimme?" fragte Nozari. „Sie iſt nicht beſonders", antwortete der Schneidergeſelle, „denn ich bringe mit Mühe das G heraus." „Laß hören", ſagte Nozari, indem er an das Piano trat. „Fang an!" Der Choriſt begann und brachte richtig das G mit Mühe heraus. „Nun das A." „Herr das geht nicht." „Gib das A an,

Unglücklicher!“ Mit großer Anſtrengung gelang es dem Choriſten. „Nun das H!“ rief Nozari. „Das bin ich nicht im Stande.“ „Das H, ſage ich dir, oder bei meiner Seele, ich . . .“ „Erzürnen Sie ſich nicht, ich will's verſuchen: A — H — A — H!“ „Siehſt du, es geht!“ rief Nozari triumphirend aus. „Und nun ſage ich dir ein Wort, mein Sohn: wenn du dich fleißig üben willſt, ſo wirſt du ſicherlich der erſte Tenoriſt Italiens werden!“ Nozari hat ſich nicht geirrt. Der arme Choriſt, welcher, um ſein Leben zu friſten, ſchneiderte und alte Kleidungsſtücke ausbeſſerte, ſtarb mit Hinterlaſſung eines Vermögens von zwei Millionen. Es war der berühmte Opernſänger Rubini.

(Zellner's Blätter.)

Philipp V. und Farinelli. Als der König von Spanien Philipp V. in eine Art von hypochondriſcher Sinnloſigkeit und Geiſtesverwirrung gefallen war, die ihn an jedem Geſchäft und ſogar den Bart ſich abnehmen zu laſſen und in das Conſeil zu gehen verhinderte, kam die Königin, nachdem ſie vergebens alle Hülfsmittel angewandt hatte, um ihn aus dieſem Zuſtande zu ziehen, endlich auf den Gedanken, die Gewalt der Muſik an ihm zu verſuchen. Sie ließ zu dem Ende den berühmten Farinelli (eig. Carlo Broschi, 1705 bis 1782) nach Spanien kommen und ſtellte ohne des Königs Wiſſen in dem angrenzenden Zimmer ein Concert an, in welchem dieſer Sänger ganz unvermuthet einige ſeiner ſchönſten Arien ſingen mußte. Philipp ſchien anfangs aufmerkſam und dann gerührt zu ſein. Am Ende der zweiten Arie ließ er den Sänger zu ſich in das Zimmer kommen, überhäufte ihn mit Complimenten und Liebkoſungen und bat ihn um eine dritte Arie. Der König war ganz entzückt über dieſelbe und hieß den Sänger ſich eine Gnade auszubitten: er würde ihm alles bewilligen. Farinelli bat den Monarchen, er möchte ſich den Bart abnehmen laſſen und in das Conſeil gehen. Seit dieſem Augenblicke fing der kranke König an folgſamer gegen ſeine Aerzte zu ſein, und der Sänger wurde nicht nur mit Ehrenbezeugungen aller Art für ſeine muſikaliſche Kur überhäuft, ſondern bald darauf zum Premierminiſter ernannt.

Als ſolcher hörte er einſt im Vorzimmer des Königs einen Gardeofficier zu einem andern ſagen: „Dieſer elende Komödiant wird auf den Händen getragen, und ich, der ich ſeit dreißig Jahren diene, bleibe ohne Belohnung.“ Farinelli beklagte ſich bei dem Könige, daß er ſeine alten Diener vernachläſſige, ließ ihm ſogleich eine Beſtallung unterzeichnen und überreichte ſie beim Herausgehen dem Officier mit den Worten: „Ich hörte eben, Sie hätten dreißig Jahre gedient, aber das war Unrecht, daß ſie ſagten, Sie blieben ohne Belohnung.“

(Tonhalle.)

Nachrichten.

Aken a. E. Am 22 u. 23. Auguſt fand hier das dritte Geſangfeſt des Calbe'ſchen Kreis-Sängerbundes ſtatt. Dem Feſtconcerte lag folgendes Programm zu Grunde: I. 1. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck. 2. Liedesfreiheit von Marſchner. Chorlied. 3. Friſches junges Blut von F. W. Sering. Solo-Vortrag. 4. Das treue deutſche Herz von Otto. Chorlied. 5. Gruß von Bekker. Solo-Vortrag des Rebling'ſchen Geſangvereins zu Barby. 6. Der Königsſieg bei Königgrätz. Tongemälde von F. W. Sering. Unter Leitung des Componiſten. *) II. 1. Ouverture von L. v. Beethoven. 2. Solo-Vortrag. 3. Mondesaufgang von F. Abt. Chorlied. **) 4. Am friſchen Morgen von F. Abt. Solo-Vortrag des Richter'ſchen Geſangvereins aus Calbe. 5. Wer iſt groß? von Kalliwoda. Chorlied. 6. Im Walde. Solo-Vortrag des Schönebecker Geſangvereins. 7. Frühlingsglaube von Tſchirch. Chorlied. 8. Hinauf zu Berge. Solo-Vortrag des Aken'ſchen Geſangvereins. 9. Das deutſche Lied von R. Palme. Chorlied.

*) Erſchienen bei Bote & Bock in Berlin.

**) Aus Sering's „Concordia“, Magdeburg bei Heinrichshofen.

Digitized by Google

Die Hofpianofortefabrik des Hrn. Blüthner in Leipzig hat Dimenſionen angenommen, welche die Hinzufügung eines neuen Gebäudes nothwendig machen, für welches ein Platz von 25,000 Quadratellen angekauft iſt.

In Brüſſel war, wie wir in Nr. 9 des vor. Jahrg. anzeigten, ein internationaler Concurs für eine Meſſe für drei Männerſtimmen und obligate Orgel ausgeſchrieben worden, zu dem über 100 Partituren aus Frankreich, England, Holland, Italien, Spanien, Nordamerica ꝛc. eingingen. Den erſten Preis — eine goldne Medaille und 500 Frcs. Geld — hat Hr. Hoforganiſt Edmund Kretſchmer in Dresden erhalten. Auch der zweite Preis kam nach Sachſen, und zwar an Hrn. Cantor Löbmann in Oſtritz bei Zittau. Als Preisrichter fungirten die HH. Franz Lachner aus München, C. Kammerländer aus Augsburg, Lefebre, Niedermeyer, Bervoitze und Gevaert aus Paris, Benoit und de Burbure aus Antwerpen, Ferd. Kufferath in Brüſſel, de Doye und Soubre aus Lüttich.

Herrn Muſikalienhändler Friedrich Kahnt in Leipzig, Vorſtandsmitglied der geſchäftsführenden Section des Allgemeinen Deutſchen Muſikvereins, iſt von Sr. Hoheit dem Herzog zu Sachſen-Altenburg das dem Herzoglich Sachſen-Erneſtiniſchen Hausorden affiliirte ſilberne Verdienſtkreuz verliehen worden.

Bei der Tonkünſtlerverſammlung in Altenburg haben die beiden Flügelinſtrumente, welche Hr. Julius Blüthner in Leipzig zur Dispoſition geſtellt hatte — ein großer ſymmetriſcher Flügel von 8 Fuß 8 Zoll Länge und ein zweiter in gewöhnlicher Form von derſelben Größe — die allgemeinſte und höchſte Anerkennung gefunden.

Weißenfels. Der hieſige Mechanikus V. Fentzloff hat einen eben ſo einfachen als ſinnreichen durch den Fuß zu bewegenden Apparat zum Umwenden der Notenblätter erfunden, welcher bereits patentirt iſt. Der Preis dieſes Apparats beträgt 3 Rthlr.

Zürich. Am 15. Septbr. gab der Pianiſt und Tonſetzer Hermann Nägeli, Sohn von Hans Georg Nägeli, ein Concert, welches inſofern eine hervorragende Bedeutung beſaß, als das reichhaltige Programm die Namen Händel, Haydn, Beethoven, Bériot, Mozart, F. Hiller, Reiſſiger, Zelter, S. Bach, H. G. Nägeli, Schubert, Löwe und den des Concertgebers ſelbſt enthielt. Letzterer trug unter Anderem vor: „Erinnerung an H. G. Nägeli, Fantaſie über beliebte Lieder und Geſänge Nägeli's, des Vaters."

Barby. Muſikaufführung im Königl. Seminar, 13. Septbr. 1. Pſalm XXIII (Violinchor und Orgel), F. W. Sering. 2. Motette (Chor), E. Grell. 3. Cavatine (Tenor-Solo), Felix Mendelsſohn-Bartholdy. 4. Sonate (Cis-Moll), L. v. Beethoven. 5. Der Schweizerbua (Chor u. Solo), Volkslied, vierſt. von F. W. S. 6. Sontags am [illegible] (Tenor-Solo), F. W. Sering. 7. Dem [illegible]nd (Chor und Solo), G. Meyerbeer. 8. Große Sonate in As-Dur, L. v. Beethoven. 9. Römiſcher Triumphgeſang, M. Bruch. Nr. 1 iſt erſchienen bei Bote & Bock in Berlin (unter den Linden 27). Nr. 2 bei Oehmigke in Neu-Ruppin. Nr. 3 aus dem „Paulus". Nr. 5 aus Serings „Concordia", Magdeburg bei Heinrichshofen. Nr. 6 Erfurt bei Körner. Nr. 7 bei Bote & Bock. Der Ertrag des Concerts, 49 Thlr., war für wohlthätige Zwecke beſtimmt.

Hilchenbach (Weſtphalen). Kirchen-Concert, Sonntag den 26. Juli 1868, gegeben vom Seminarchor unter Mitwirkung des Damengeſangvereins und unter Direction des Seminarmuſiklehrers C. Wolfram. 1. Präludium von Niels W. Gade. 2. Motette für dreiſtimmigen Frauenchor (Vom Himmel hoch —) von M. Hauptmann. 3. Adagio für die Orgel von F. Mendelsſohn. 4. Rhythmiſcher Choral (Zeuch ein zu deinen Thoren —) von J. Krüger. 5. Choralvorſpiel zu: Schmücke dich, o liebe Seele von J. S. Bach. 6. Zwei einſtimmige Motetten (Ach Herr von großer Gnade —, Du allein, o Herr —) von E. Grell. 7. Weihnachtslied (Es iſt ein' Roſ' entſprungen —) von M. Prätorius. 8. Sonate (D-Moll) für die Orgel von F. Mendelsſohn.

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins, Sonntag den 23. Auguſt 1868, unter Mitwirkung der Zöglinge des Seminars. 1a. Chor: Chriſte, du Lamm Gottes. Melodie aus dem Jahr 1557; Satz von M. Prätorius 1607. b. Chor: Die Heiligung des Chriſten. Von Rich. Farrant, 1545—1585. 1. „Herr, ſieh' uns mit Erbarmen an." 2. „Herr, höre uns in Gnaden an". 2. Orgelſonate (Nr. 2 in Es-Dur) von Ch. Fink. Op. 6. 3. Motette für fünfſtimmigen Chor von Joh. Mich. Bach. (Geb. 1660). „Herr, wenn ich nur dich habe". 4a. Choralvorſpiel in Trioform zu: „Allein Gott in der Höh ſei Ehr ꝛc." für die Orgel von Ch. Fink (Nr. 3 aus Opus 32). Die Choralmelodie im Baß. b. Allegretto für die Orgel von Niels W. Gade. 5. Chor mit Orcheſterbegleitung aus dem Oratorium „Paulus" von F. Mendelsſohn. 1809—1843. „Siehe, wir preiſen ſelig, die erduldet haben." 6. Baß-Arie mit Orgelbegleitung aus dem »Stabat mater« von E. Aſtorga. Geb. 1608. „Gieb von deiner Liebe trunken und in deinen Troſt verſunken mir ein fröhlich Angeſicht." 7a. Chor: Verlangen nach Gott. Von Rud. Ahle. 1662. „Seele was iſt Schönres wohl". b. Chor: Der Tag,

Digitized by Google

des Herrn. Von Fr. Reichardt. 1751—1814. „Heiliger Tag, der Tag des Herrn!" 8. Der 43. Pſalm für achtſtimmigen Chor von F. Mendelsſohn. „Richte mich, Gott". 9a. Choral mit Orcheſterbegleitung. Harmonie von Seb. Bach. 1686—1750. „Herr laß mich auf dein Wort." b. Chor mit Orcheſterbegleitung aus dem Oratorium „Salomo" von Händel. „Preiſt All' im Land Jehova nah und fern".

Nürtingen. Programm für das Lehrergeſangfeſt 1. Oktober 1868. 1. Chor aus dem Oratorium „Saul" mit Orcheſter von G. F. Händel, 1685—1759. „Wie groß und hehr iſt Gott, dein Nam!" 2. Aus Weeber's „kirchl. Männerchören", Theil II. Nr. 5. Nach Dr. Fr. Silcher, 1789—1861. „Erhebet unſern Gott, denn er iſt heilig!" Nr. 6. Nach B. Klein, 1793—1832. „Danket dem Herrn, denn er iſt freundlich und ſeine Güte währet ewig". Nr. 10. Von Chr. Fink. „Jauchzet dem Herrn alle Welt!" 3. Drei Sanctus für Chor und Orcheſter von J. Seb. Bach, 1685—1750. 4. Aus Weeber's „kirchl. Männerchören", Theil II. Nr. 52. Nach B. Marcello, 1686—1739. „Nahet euch zu dem Herrn, dem immer Nahen". Nr. 64. Nach Demet. Bortnianſky, 1750—1825. „Du Hirte Iſraels". Nr. 44. Nach A. Neithardt, 1793—1861. „Ehre ſei dem Vater". 5. Cantate mit Orcheſter von J. Seb. Bach, 1685—1750. „Du, Hirte Iſrael!" 6. Orgelſpiel. Andante von Fel. Mendelsſohn. 7. Aus Weeber's „kirchl. Männerchören," Theil II. Nr. 8. von J. Chr. Weeber. „Heilig iſt Gott, der Herr Zebaoth!" Nr. 50. Aus „Athalia" von Fel. Mendelsſohn, 1809—1847. Für Männerchor bearbeitet von J. Chr. Weeber. Nr. 45. Doxologie. Nach D. Bortnianſky, 1750—1825. „Ehre ſei Gott in der Höhe." 8. Motette für Chor. Feſtgabe von Dr. C. Kocher. „O Seelen, die ihr Chriſtum liebet." 9. Der 98. Pſalm für 8ſtgen Chor mit Orcheſter von Fel. Mendelsſohn, 1809—1847. „Singet dem Herrn ein neues Lied."

Aus der Lauſitz. Von Herrn Ladegaſt aus Weißenfels hat auch die Lauſitz mehrere Orgelwerke aufzuweiſen, an denen des Meiſters Kunſt ſich bewährt hat. Das größte derſelben ſteht in der neuen ſchönen Kirche zu Langenau bei Görlitz.

Am 26. Aug. d. J. übergab er auch den in der Kirche zu Gruna ausgeführten Um- und Erweiterungsbau. Eine eingehende Reviſion und Abnahme der Arbeit erfolgte durch den Seminar-Muſiklehrer Baumert aus Reichenbach O/L., welcher ſich ſehr günſtig darüber äußerte. — Dem alten Werke iſt ein zweites Manual zugebaut, der geſammte Mechanismus neu gemacht, das Gebläſe durch eine Luftpumpe vervollſtändigt und die Dispoſition ganz neugeſtaltet. In die ſchon vorhandenen Stimmen iſt durch treffliche Intonation neues Leben gebracht, und die neu hinzugekommenen ſind vorzüglich gelungen, beſonders Gamba 8' im Haupt- und Viola d'amour 8' im Oberwerke. Durch Zufügung eines Bordun 16' und Wegnahme der Cymbel 2fach hat die Würde des Orgeltones viel gewonnen, und iſt das nunmehr 17 klangbare Stimmen enthaltende Werk ein laut ſprechender Beweis von der Tüchtigkeit des weit bekannten Meiſters.

Königsberg. Dem Dirigenten der Singacademie Herrn Laudien iſt der Titel eines königlichen Muſikdirectors verliehen worden.

Leipzig. An Prof. Richter's Stelle, der zum Nachfolger Hauptmann's gewählt iſt, wurde Dr. Robert Papperitz, Lehrer am Conſervatorium, zum Organiſten an der Nikolaikirche (berühmte Ladegaſt'ſche Orgel!) berufen.

Braunſchweig. Am 25. Aug. ſtarb daſelbſt Frau Caroline Wiſeneder, als Vorſteherin einer Muſikbildungsſchule von ausgezeichnetem, weit über die Grenzen ihres Vaterlandes hinausgehendem Rufe. Die Verſtorbene beſaß neben reicher muſikaliſcher Bildung eine ausgezeichnete pädagogiſche Begabung und leitete, unterſtützt von tüchtigen Lehrkräften, die genannte Anſtalt mit der ihr ganz beſonders eigenen Energie bis zu ihrem letzten Lebenstage. Soeben erſchien bei C. F. Kahnt in Leipzig ein Heft von ihr componirter Lieder für den Kindergarten, und vor ganz kurzer Zeit wurde ihr von der braunſchweigiſchen Regierung ein Erfindungspatent auf eine bewegliche Notenſchrift ertheilt.

Domorganiſt A. G. Ritter arbeitet gegenwärtig an einer Geſchichte des Orgelſpiels.

Für die in Hamburg neu zu gründende muſikaliſche Bibliothek iſt die in London verkäuflich geweſene Sammlung von Händel's Partituren in den von Schmidt aus Ansbach, dem vierzigjährigen treuen Gefährten und Amanuenſis des Meiſters in London, angefertigten Abſchriften und mit den eigenhändigen Abänderungen und Zuſätzen Händel's, wie dieſe Manuſcripte dem Componiſten ſelbſt als Directionsexemplar bei ſeinen Aufführungen gedient haben, erworben worden. Der eigentliche Werth dieſer koſtbaren Sammlung, welche 127 Bände umfaßt, übertrifft weit den dafür bezahlten Kaufpreis von 11,200 Mark Bco., und es iſt höchſt erfreulich, daß dieſer Schatz für Deutſchland bleibend gewonnen wurde.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

№ 9. **Euterpe.** 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **C. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

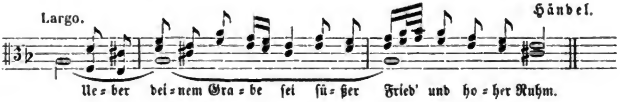
Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: J. A. van Eyken †. — Orgelfuge und Clavierfuge. — Untergelegte Texte. Combination verſchiedener Geſänge zu einer Aufführung. — Ein Seminar-Jubiläum. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Trauernachricht. — Nachrichten.

J. A. van Eyken.

Geb. 29. April 1823, † 24. September 1868.



Van Eyken iſt geſtorben; nach langen Leiden ward ihm die ewige Ruhe beſchieden. Schwer iſt der Verluſt, den die Familie des Heimgegangenen durch ſeinen Tod erfährt; viel auch hat die Kunſt an ihm verloren, zu deren edelſten Prieſtern er zählte! — Seine Biographie iſt hier überflüſſig; Stangenberger gab früher ſchon (Eut. 1860, S. 128) hinreichende Mittheilungen über den hochverdienten Meiſter*). Nur auf die Data ſeiner Geburt und ſeines Abſcheidens weiſe ich hin, um anzuzeigen, daß van Eyken in voller Lebenskraft den Seinen entriſſen wurde.

Kunſtfreunde! Wenn es uns Ernſt iſt, daß wir der Geſtorbenen in treuer Verehrung gedenken, ſo laßt uns mit vereinten Kräften unſere Hülfe darreichen und dafür

*) Wir laſſen jedoch nachher einen kurzen Lebensabriß des Verewigten folgen. D. R.

ſorgen, daß die Wittwe des Entſchlafenen und ſeine Kinder nicht „Alles“ an ihm verloren haben. Ich nahe dir, dem Einzelnen, nicht mit einer Bitte, ſondern mit einer Berufung auf deine Pflicht. Wenn beſchenkt mit irdiſchen Gaben — theile mit davon; und wenn nicht, ſo benutze deine Talente zur Veranſtaltung einer Aufführung für den wohlthätigen Zweck oder zu ähnlicher That.

Kunſtfreunde! Wenn mit äußeren Gütern geſegnet, — ſondert etwas als Liebesgabe ab von eurem Ueberfluß!

Sänger und Declamatoren, die ihr van Eyken einen Dank ſchuldig ſeid für eine Tonſchöpfung wie die Muſik zum Trauerſpiel „Lucifer“ — und manches andere ſchöne Werk, — helft alle nach beſtem Vermögen, um das Loos ſeiner nachgelaſſenen Familie erträglich zu machen. Noch einmal: es iſt euch Pflicht. —

So darf alsdann van Eyken, wenn er aus höheren Regionen niederſchaut, in „ſüßem Frieden“ dort weilen, wohin kein Menſchenauge dringt und wo die ewige Liebe wohnt.

Zütphen, 20. Oct. 1868. Marius A. Brandts Buys.

In vollſter Uebereinſtimmung mit gegenwärtigem Aufruf erklären wir uns gern bereit, milde Spenden für die Hinterlaſſenen van Eyken's anzunehmen. Die Uebermittelung der Gelder an uns würde am beſten durch die Verlagshandlung der Euterpe erfolgen. Die Redaction.

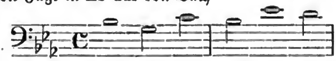
Johannes Albert van Eyken, geboren zu Amesfoort in Holland, Sohn des Organiſten und Muſikdirectors Gerhard van Eyken daſelbſt, beſuchte 1845—46 das Leipziger Conſervatorium, woſelbſt Mendelsſohn, Gade, Hauptmann, Richter und Becker ſeine Lehrer waren. Er nahm darauf ein halbes Jahr bei Johann Schneider in Dresden Unterricht im Orgelſpiel. Nach Holland zurückgekehrt, gab er in allen größeren Städten Orgelconcerte mit dem entſchiedenſten Erfolge. Er war wohl der Erſte, der die Compoſitionen von J. S. Bach, Händel, Mendelsſohn und Schumann dort öffentlich vortrug. 1848 wurde van Eyken Organiſt an einer der bedeutendſten Kirchen Amſterdams und gründete hier die Liedertafel Euterpe. Im Jahre 1853 wurde er Lehrer des Orgelſpiels an der Muſikſchule zu Rotterdam und zugleich Organiſt an der Zeidlerkirche daſelbſt. 1854 ging er an die reformirte Hauptkirche nach Elberfeld, wo er bis zu ſeinem Tode ein ſehr geſuchter Clavier- und Geſanglehrer war. Die Leitung einer vom Oberkirchenrath in Berlin gegründeten Orgel- und Compoſitionsſchule für die Lehrer der umliegenden Kreiſe wurde ihm übertragen. Während der Sommermonate gab er öffentliche Orgelvorträge. Auch ſpielte er mit großem Erfolg in Cöln, Düſſeldorf, Bonn, Leipzig, Dresden, Hannover. Auf beſondern Wunſch des Königs ſpielte er bei der Einweihung der Baſilika in Trier. — Seine Compoſitionen wurden mehrfach gekrönt. „Das Thürmerlied“ von E. Geibel erhielt in Dresden den zweiten Preis; der Niederländiſche Verein zeichnete ihn durch Preiſe und Prämien aus und ernannte ihn zum Ehrenmitgliede. Der Großherzogin von Sachſen widmete er die Compoſition zum Trauerſpiel „Lucifer“ von J. v. Vondel und erhielt eine koſtbare Buſennadel zum Geſchenk. Aufgeführt wurde „Lucifer“ in Amſterdam, Rotterdam, Arnheim, Elberfeld, Prag, und zwar mit großem Beifall. Andere Compoſitionen van Eyken's ſind: Zwei Choralbücher für die Kirchen Hollands; Variationen für Orgel, Op. 7; drei Orgelſonaten, Op. 13, 15, 25; drei Hefte Choralvorſpiele; Hymne für Männerchor und Orcheſter; „der Jäger Mikon“, Deklamation mit Orcheſter; Geſänge für Männerchöre und gemiſchten Chor; Lieder von Rückert, Geibel und Siebel, Op. 2, 4, 8, 12, 21, 28, 30, 33; Sonate für Clavier und Violine u. ſ. w. — Das Gedächtniß des edlen Meiſters wird in ſteten Ehren bleiben.

Digitized by Google

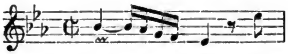
Orgelfuge und Clavierfuge.*)

Orgel und Clavier ſind zwar mit einander verwandt, jedoch in ihrem Weſen und Charakter himmelweit unterſchieden. Die Orgel hat einen langen, ſich ſtets gleich bleibenden (gewiſſen ſtarren) Ton, der ſie zunächſt zum Träger und Darſteller des Geſanges erhebt; ferner beſtimmt auch noch der heilige Ort, die Kirche ſelbſt, den Charakter der Orgel, der nun zugleich eine kirchliche Färbung annimmt. (Procul este profani!) Während auf dieſer Seite Ruhe, edle Einfalt und Einfachheit, iſt umgekehrt auf der andern das Weltliche, Bewegte, Frivol-Sinnliche mit ſeinem bunten, mannichfachen Rhythmus. Träger deſſen das Clavier. Es kann einen langen Ton nicht hervorbringen, er würde denn verklingen, und eben deßhalb muß es denſelben immer von Neuem wecken, in kleinere kurze und abgeſtoßene zerſtückeln. In dieſer Beziehung wiederholt angeſchlagene Accorde, Accordbrechungen und Arpeggien neben raſchen, rapiden Tonfolgen und Paſſagen. — So hat nun jedes der genannten Inſtrumente nach ſeinem Charakter auch ſeine ihm angewieſene Wirkſamkeit. (Beide Charaktere in ſich vereinigend, alſo nunmehr charakterlos iſt die Drehorgel, jener zwitterartige Orgel-Baſtard.) Und ſonach iſt die Rede von kirchlicher und weltlicher Muſik, von Choral und Volkslied, auch von Orgelfugen und Clavierfugen. Die Orgelfuge entſpricht durch ihre mehr gehaltenen Töne, ihre gebundene Spielart mehr dem Geſange und eignet ſich auch ihrem mehr ernſten Charakter nach, mehr für die Kirche. Dieſes weniger die gewöhnliche Clavierfuge, indem ſie durch ihr buntes Figurenſpiel und in raſcher Tonfolge das ſinnlich-weltliche Princip mehr realiſirt. Der große Sebaſtian Bach hat in ſeinem allbekannten herrlichen Werke „das wohltemporirte Clavier" (von Robert Schumann „das tägliche Brot der Clavierſpieler" genannt) eine „zweimalige" Folge von Präludien und Fugen aus allen Tonarten und Taktarten gegeben. Obwol nun auch, dem Titel nach, ſich die Fugen als Clavierfugen wirklich behaupten, ſo ſind doch einige derſelben — auch Präludien — recht wohl, ſogar mehr für die Orgel geeignet. Vor allen in Band I die große Cis-moll, B-moll (beide 5ſtimmig), auch ſelbſt C-dur; Band II Es, E, B-dur und B-moll. Von den Präludien I Es-dur, II C- und F-dur, G-moll. Als nicht in dieſe Categorie gehörig würden ſich z. E. beide Präludien und Fugen in G-dur kennzeichnen, auch wohl noch diejenigen, wo das Pedal, das Bach nicht immer zu beanſpruchen ſcheint, entweder zu hoch liegt, oder überhaupt unpraktikabel iſt.

Hiernach iſt die Fuge in Es-dur von Bach



als eine wirkliche Orgelfuge zu betrachten, ſammt dem nicht minder großartigen Präludium in Es-dur, welches ſonderbarer Weiſe im Band III der »exercices pour le clavecin« (Ausgabe Peters) den Anfang macht, während die Fuge ſelbſt ganz am Ende dieſes Bandes ſteht:



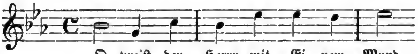
Als wirklich zuſammengehörig finden ſich beide in der neuen Ausgabe von Roitzſch und Griepenkerl (Leipzig, Peters). In jenem Band III lautet aber die von Bach ſelbſt gegebene Ueberſchrift für Fuge ſowol als Präludium: pro Organo pleno**).. Was dieſe

*) Mit Bezug auf die Anfrage auf S. 139 d. Bl.

**) Als noch ein mehr äußerlicher Grund der: daß manche fünfſtimmige Stellen nicht von zwei Händen allein, ſondern erſt mit Beihülfe des Pedals geſpielt werden können.

Digitized by Google

ſchöne Fuge nun ſelbſt betrifft, ſo beſteht dieſelbe aus drei auf einander folgenden Sätzen. Der erſte, im großen C-Takt (fünfſtimmig) enthält ein äußerſt geſangreiches Thema, das Ref. einſt zu ſeiner nicht geringen Ueberraſchung in einer Händel'ſchen Hymne über folgende Worte geſtellt fand:



Leicht denkbar iſt, daß *Bach*, um *Händel* zu ehren, dies Thema ſich zum Vorwurf wählte. War er doch expreß nach Halle gereiſt, um ſeinen auf der Rückreiſe aus Italien begriffenen, hochberühmten Collegen zu ſehen und zu ſprechen, wozu es aber leider nicht kam. Der zweite Satz, $^6/_4$ Takt manualiter und bloß vierſtimmig, erſcheint mit einem neuen Thema in bewegten *Achteln*, welches nach einem Dominantenabſchluß ſich mit dem Thema des *erſten Satzes* verbindet, das von nun an ſich auch öfter geltend macht. Endlich trit mit dem $^{12}/_8$ Takt und mit dem C-moll Accord beginnend, das dritte Thema auf, wieder fünfſtimmig und mit noch geſteigerter Bewegung (Sechzehntel). Schon im 7. Takt tritt uns das erſte Thema wiederum entgegen und wiederholt ſich wie vorhin, bis zum Schluß.

Das iſt wieder einmal eine Fuge, an der man ſich nicht ſatt ſpielen nnd hören kann! Ohne eine Maßgabe der Regiſtrirung hier ertheilen zu wollen, fand Ref. folgende *Gradation* nicht unpaſſend: Zunächſt im 1. Satz Prinzipal und Gedakt 8 Fuß, im Pedal Violon und Subbaß. — 2. Satz Bordun 16 Fuß dazu. — 3. Satz mit Verſtärkung von Octave 4 Fuß im Manual und Pedal.

Cöthen. *Louis Kindſcher*, Seminarmuſiklehrer.

Untergelegte Texte. — Combination verſchiedener Geſänge zu *einer* Aufführung.

Das Repertoir ſo mancher Cantoren an kirchlichen Chorgeſängen iſt nicht immer ausreichend, um aus dieſen ein, dem Bedarf oder der Stimmung des Wählenden und zugleich den Kräften der Sänger wie dem muſikaliſchen Bildungsgrade der Hörer gerade entſprechendes Tonſtück für ein bevorſtehendes Feſt herauszufinden. Das eine iſt vielleicht zu kunſtvoll und ſchwierig (namentlich in feſtreicher Zeit, wie vom Erndtedankfeſte bis zu Neujahr), um in kurzer Zeit bewältigt zu werden, das andere zu einfach; da findet ſich ein drittes, ganz nach Wunſch und Geſchmack, aber — der Text paßt für den vorliegenden Fall nicht. Man ſucht im „Liederſchatze" und findet unter den betr. Feſtliedern eines nach dem gewünſchten Metrum. Es wird verglichen (beſonders nach Einſchnitten und Pauſen), geprüft (nach Uebereinſtimmung der muſikaliſchen Ideen mit den Hauptgedanken des gefundenen 2ten Textes), am Inſtrumente geſpielt und geſungen; Ohr und Herz gewöhnen ſich an die neue Zuſammenſtellung, finden es mitunter ſogar lieblich und ſchön, und — die Wahl iſt getroffen, die Verlegenheit beſeitigt.

Iſt ſolches Auskunfts- oder Aushülfemittel ein an dem mit dem Originaltexte vorgefundenen Geſangſtücke begangenes Unrecht? Wäre es nicht vielleicht beſſer gethan geweſen, den paſſend erfundenen Text eigens ſelber zu componiren? — Ich meine, das Componiren iſt nicht Jedermanns Ding, gelingt ſelbſt dem Componiſten von Fach nicht immer; auch will hierzu geeignete Zeit und Stimmung ſein, (die faſt zu ſagen abgewartet werden, die von oben kommen muß) und ich halte das Unterlegen anderer Texte — mit Sinn und Takt betrieben — für zuläſſig. Werden doch auch viele unſerer herrlichen

Digitized by Google

Kirchen- (Geſangbuchs-) lieder, verſchiedenen Inhalts, verſchiedenen Feſtzeiten angehörig, nach derſelben Melodie geſungen.

Hat L. Erk der um 1452 bekannt geweſenen Volksweiſe „Entlaubt iſt der Walde" Gottfr. Kinkel's geiſtliches Abendlied „Es iſt ſo ſtill geworden" unterlegt (ſ. 9. Heft der Greef'ſchen Männerlieder Nr. 23), und war mir dieſe ernſte Weiſe beſonders lieb geworden, ſo erlaubte ich mir, derſelben eine werthvolle Dichtung der Fürſtin Reuß „Beim Jahresſchluſſe"*) beizugeben und dieſelbe im Silveſter-Abendgottesdienſte ſingen zu laſſen. Hier folge ſie.

Das Jahr geht ſtill zu Ende,
nun ſei auch ſtill mein Herz;
in Gottes treue Hände
leg' ich nun Freud' und Schmerz,
und was dies Jahr umſchloſſen,
was Gott der Herr nur weiß,
die Thränen, die gefloſſen,
die Wunden brennend heiß.

Warum es ſo viel Leiden,
ſo kurzes Glück nur giebt?
Warum denn immer Scheiden,
wo wir ſo ſehr geliebt?
So manches Aug' gebrochen
und mancher Mund nun ſtumm,
der erſt noch hold geſprochen,
du armes Herz, warum?

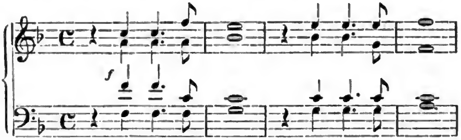
Daß nicht vergeſſen werde,
was man ſo gern vergißt:
daß dieſe arme Erde
nicht unſe Heimath iſt.
Es hat der Herr uns Allen,
die wir auf Ihn getauft,
in Zions goldnen Hallen
ein Heimathrecht erkauft.

Hier gehen wir und ſtreuen
die Thränenſaat in's Feld,
dort werden wir uns freuen
im ſel'gen Himmelszelt:
Wir ſehnen uns hienieden
dorthin in's Vaterhaus,
und wiſſen's, die geſchieden,
die ruhen dort ſchon aus.

O das iſt ſichres Gehen
durch dieſe Erdenzeit:
nur immer vorwärts ſehen
mit ſel'ger Freudigkeit;
wird uns durch Grabeshügel
der klare Blick verbaut,
Herr, gieb der Seele Flügel,
daß ſie hinüber ſchaut.

Hilf du uns durch die Zeiten
und mache feſt das Herz,
geh' ſelber uns zur Seiten
und führ' uns heimathwärts;
und iſt es uns hienieden
ſo öde, ſo allein,
o laß in deinem Frieden,
uns hier ſchon ſelig ſein!

Bei beſchränkter Einübungszeit wurde von mir der bekannte Chor von Max Stadler:



zum Weihnachtsgeſange für den 2. Feiertag (an dem ich immer gern etwas Einfacheres, Arienmäßigeres nehme) paſſend gefunden. Der reichhaltige Berliner (Samuel Elsner'ſche) „Geiſtliche Liederſchatz" führte mir unter Nr. 181 „Uns iſt ein Kindlein heut gebor'n" den gewünſchten Weihnachtstext zu. Anfang und Schluß wurden um ein zweimaliges „Hallelujah" vermehrt, und — die Wahl war getroffen, die Verlegenheit beſeitigt, der Chor leicht und ſchnell eingeübt.

*) Entnommen dem „Chriſtlichen Hausfreunde", herausgegeben vom Paſtor prim. Kolbe in Sommerfeld, Jahrgang 1867, einem ſehr empfehlenswerthen Blatte, das jährlich 26 Nummern, und in jeder ein weniger bekanntes oder ganz neues religiöſes Gedicht und gar erbauliche Erzählungen bringt. Jahrgang 12 Sgr.

Digitized by Google

Aber ich gehe noch einen, vielleicht gewagten Schritt weiter. Mancher Chor, manche Arie eines Oratoriums ließe ſich bei dem öffentlichen Gottesdienſte als Feſtgeſang aufführen, wenn ein dem Feſte entſprechender Text dazu vorhanden wäre. Selten wird ein ſolcher Chor, eine ſolche Arie das Metrum eines unſerer Kirchenlieder haben. Finde ich nun nicht eine Seele, die im Stande und gewillt iſt, meinem Wunſche, einen Feſttext zu der gewählten Meiſter-Compoſition zu liefern, nachzukommen, ſo muß ich die eigenen Gedanken und Gefühle ſelbſt in poetiſchen Worten auszudrücken ſuchen. Geht der Arie ein Recitativ voran, ſo benutze ich am liebſten das Feſtevangelium mit den Bibelworten zur Unterlage; in der Arie wende ich das Erlebte auf das eigene Herz an, der Chor geht in allgemeine Lobpreiſung oder Bitte über. Wohl kann dies bedenklich erſcheinen, und ich bin zuerſt nur — in Ermangelung anderer oratoriſcher Werke und mit Beachtung der Sängerkräfte, der Hörer und der kurzen Einübungszeit — nothgedrungen an ſolch Werk gegangen. Ob es mir gelungen, ob ich das Rechte annähernd getroffen, oder ob dies Verfahren überhaupt von Sachverſtändigen verworfen werde: Dies zu erfahren, dazu ſoll die Veröffentlichung meiner Verſuche, deren Ausführung in meinem Amte ich machte, dienen.

Es war meine Abſicht, als Feſtchor zu Weihnachten die Compoſition von Ph. Em. Bach „Verheißner Gottes, welcher Adams Schuld vertilgen ſoll“ und vorangehend eine Arie aufzuführen. Da durchblicke ich Haydn's „Schöpfung“ und prüfe für meinen Zweck das Duett: „Holde Gattin“. Für eine Aufführung ſcheint es mir zu lang, es wird getheilt; und nun mache ich meinen Plan alſo. Die Arie für den erſten Feiertag (genanntes Duett, ſoweit es im 3/4 Takte geht) ſoll die Hirten auf dem Felde zu Bethlehem und die Erſcheinung des Engels ſchildern; der Chor bricht darauf in den Lobgeſang ſämmtlicher Heerſchaaren aus, und dieſer wird obigem Bach'ſchen Tonſtücke untergelegt. Die Arie für den 2. Feiertag ſoll die gläubigen, auf den Meſſias hoffenden Hirten und ihren Gang nach Bethlehem beſchreiben, ſowie die Anwendung des Feſttextes auf uns machen; dazu dient das genannte Duett, ſoweit es 2/4taktig iſt, mit Weglaſſung der 9taktigen Dehnung (auf das Wort „geweiht“), und der Chor fällt dann, im Sinne der Hirten, ein, indem er die Motette von Homilius aufnimmt: „Kommt, laſſet uns anbeten und knieen.“

Demnach bildet ſich folgende Zuſammenſtellung:

Am 1. heiligen Chriſttage.

Duett aus Haydn's „Schöpfung, mit untergelegtem Texte nach Lucä 2, 8—14.

Heil'ge Stille auf den Fluren breitet aus die ſel'ge Nacht; Hirten ſehnſuchtsvoll im Glauben ſchauen aus nach Jakobs Stern. Heil'ger Engel, Gottes Bote, leuchtend in der Klarheit Strahl, iſt hernieder heut geſendet, kündet Gottes Gnade an. „Fürchtet nimmer! Ich verkünde große Freude allem Volk: Heut der Heiland iſt geboren, Chriſt der Herr, in Davids Stadt!“ Jetzt der Himmel iſt geöffnet und der Seraphinen Chor ſchwebet feierlich hernieder, lobet Gott mit Einem Mund:

Chor. (Muſik von Ph. Em. Bach.)

In allen Landen: Ehre ſei Gott dem Vater in der Höhe, der ſeinen Sohn uns gab zu Troſt und Heil den Sündern! Und Fried' auf Erden, Friede allen Seelen, die gläubig auf Erlöſung hoffen! Und den Menſchen ein Wohlgefallen an Gottes Gnade!

Am 2. heiligen Chriſttage.

Duett aus Haydn's „Schöpfung“, mit untergelegtem Texte nach Lucä 2, 15—20.

Auf Bethlehems Auen ſtehet der Hirten Chor; die Engel des Herren fahren gen Himmel auf. „So laßt uns gehn zum heil'gen Wunderort und ſchauen froh, was kund

Digitized by Google

der Herr gethan:" Chriſt, unſer Herr, ein Kindlein klein, in Windeln arm, im Stalle gar, auf Heu und Stroh im Kripplein. Das Volk im Finſtern ſieht ein großes Licht, ein Kind geboren, als Iſai's Zweig, der Held und Rath, der Ewigvater, Friedefürſt, Er, der da heißt Immanuel.

Wir finden im Stalle, was dort der Engel ſagt, Maria und Joſeph und auch das Kindelein; im Kripplein liegt es in Windeln und auf Stroh. Wir ſchauen ſtaunend Gottes Wunderthat. O große Freud' für alles Volk! O Bethlehem, o Iſrael! Ach freue dich und bete an! Verkünd' es laut, breit' aus es allem Volke, bewege wohl das Wort in deiner Bruſt; kehr' um von Sünd' und fall' auf deine Kniee und preiſ' und lobe deinen Gott!

Chor. (Motette von Homilius.)

Kommt, laſſet uns anbeten und knieen und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat. Denn er iſt unſer Gott, und wir das Volk ſeiner Weide, die Heerde ſeiner Hand.

Als Oſtermuſik combinirte ich aus Haydn's „Schöpfung" Recitativ 13 („Und Gott ſchuf den Menſchen"), Arie („Mit Würd' und Hoheit angethan"), Recitativ („Und Gott ſah jedes Ding"), Chor („Vollendet iſt das große Werk"), und fertigte hierzu nachſtehenden Text:

A. **Recitativ.** (Nach Ev. Johannes 20, 1. 2.)

An der Sabbather einem kommt Maria Magdalena früh, da es noch finſter war, zum Grabe und ſiehet, daß der Stein vom Grabe hinweg war. Da läuft ſie und kommt zu Simon Petro und zu dem andern Jünger, welchen Jeſus lieb hatte, und ſpricht zu ihnen:

B. **Arie.** (Nach Ev. Johannes 20, 12—15.)

„Hinweggetragen iſt der Herr, im Grabe nicht zu finden hier; wo mag die Welt ihn bergen! Ach, o Gott! mein Herr und Heiland, ſei mir nah'!"

Das Auge weinet Jeſu nach, es ſchaut ſo trüb in's heil'ge Grab; das Herz klagt ſelbſt den Engeln: Ach, o Schmerz, wo find' ich meinen Heiland heut?

Du kennſt in deinem Erdenſchmerz den heil'gen Jeſus ſelber nicht; der Himmelsblumen ſich gezeugt, ſcheint dir ein ird'ſcher Gärtner nur.

Doch hält er das zerſtoß'ne Rohr, ruft deinen Namen mild: „Maria!" — Wonne füllt die Bruſt. Ich ſink' in Demuth dir zu Fuß, ſchau' liebend auf zu dir. „Rabbuni!" — Selig iſt mein Herz.

C. **Recitativ.** (Nach Ev. Johannes 20, 17.)

Spricht Jeſus zu ihr: „Rühre mich nicht an; doch ſage meinen Brüdern: Ich fahre auf zu meinem Gott und zu eurem Gott, zu meinem Vater und zu eurem Vater. Vollendet iſt mein Werk."

D. **Chor.**

Vollendet iſt das große Werk; der Himmel ſieht's und freuet ſich. Auch unſre Freud erſchalle laut; des Herren Lob ſei unſer Lied.

Bezwungen iſt des Todes Macht, der Höllen Thore ſind zerſtört. Dir, Gott, ſei Lob und Preis gebracht, der uns den Sieg durch Jeſum gab.

Wie ich mir ein ander Mal — bei dem Beſtreben, die Sänger und die Gemeinde möglichſt mit klaſſiſcher Muſik zu erbauen, bei dem Mangel an Feſtgeſängen und der Abſicht, Vielgeſungenes nicht nochmals zu wiederholen — zu helfen ſuchte, möge die für das Pfingſtfeſt gemachte Combination zeigen.

Digitized by Google

1. Solo, die erſten 50 Takte aus dem Terzett „Zu holder Anmuth ſtehn" (Haydn's „Schöpfung"), nach C-dur transponirt; darauf 2. Solo und Chor „Mit Staunen ſieht das Wunderwerk;" ſodann 3. Takt 24—50 des genannten Terzetts nochmals, und ebenſo 4. denſelben Chor mit Solo wiederholt. Hierzu folgender Text:

1. Solo. O werther, heil'ger Geiſt! O komm' doch auch zu uns, ſei unſerer Herzen Troſt :|: Sei unſers Glaubens Kraft, o heilige uns All', du werthеſter :|: heil'ger Geiſt. :|:

2. Solo und Chor. Aus Gnaden biſt du uns geſandt herab von hohem Himmelsthron zu unſerm Heil von dem Erlöſer, du leiteſt uns :|: in alle Wahrheit treu. :|:

3. Solo. Erleuchte unſern Geiſt, ſtraf' uns unſre Sünd', ſei unſre Hülf' und Rath :|: Führ uns auf ebner Bahn, ſei Troſt uns in der Noth, du wertheſter :|: heil'ger Geiſt. :|:

4. Solo und Chor. Von Herzen wollen treulich wir, du heil'ger Geiſt, dann danken dir in dieſer Zeit und einſt dort ewig, du heil'ger Gott :|:, du werther heil'ger Geiſt. :|:

Iſt folgende Combination zu rechtfertigen? Jede Piece einen ganzen Ton höher, das Arioſo für 3 weibliche Stimmen arrangirt.

Auf Neujahr: Recitativ Nr. 13 aus Mendelsſohn's „Paulus", mit dem untergelegten Bibelſpruche: Wir haben einen Gott, der da hilft und einen Herrn Herrn, der vom Tode errettet. Gott leget uns eine Laſt auf, aber er hilft uns auch. (NB. Hie und da ſind einige Noten anders zu gliedern.) Arioſo. Doch der Herr vergißt der Seinen nicht, er gedenkt ſeiner Kinder. Fallt vor ihm nieder, ihr Stolzen, denn der Herr iſt nahe. Chor. Motette von Grell. Der Herr denket an uns und ſegnet uns; er ſegnet das Haus Iſrael, er ſegnet das Haus Aaron; er ſegnet, die den Herrn fürchten, beide Kleine und Große.

Schließlich ſei bemerkt, daß ich nicht aus Oberflächlichkeit und mit Nichtachtung des Charakters und der Originalität der klaſſiſchen Compoſitionen dieſe einer im Vorſtehenden bezeichneten Behandlung unterworfen, ſondern gerade aus hoher Achtung ſie behufs der Verwendung im Gottesdienſte alſo zurecht gemacht habe. Auch weiß ich gar wohl, daß ſolche Benutzung den tieferen Kenner frappiren, wo nicht gar verletzen könne; darf jedoch zugleich conſtatiren, daß die hier in dieſer Weiſe veranſtalteten Aufführungen (in der Regel mit Streichquartettbegleitung) bei beſonders gefühl- und ausdrucksvollem Vortrage der Solo-Parthien Beifall gefunden, mich ſelbſt aber die gemachten Combinationen als ſolche über Erwarten befriedigt haben.

Sommerfeld. Huhn, Cantor.

Ein Seminar-Jubiläum.

Unſre Schwabenſtadt Nürtingen hat ſchöne, erhebende Tage erlebt; ſie feierte am 30. Septbr. und 1. Octbr. das 25jährige Jubiläum ihres Schullehrerſeminars. Im Jahr 1843 war das Seminar in Eßlingen, an dem unſer Altmeiſter Frech, der „Frühlings"-Componiſt, wirkte, für die wachſende Anzahl von Zöglingen zu eng geworden; es wurde eine zweite Anſtalt nöthig, und da die Stadt Nürtingen zu dieſem Behuf ein ihr gehöriges geräumiges Gebäude dem Staat — nicht etwa zum Verkauf, ſondern als Geſchenk anbot, ſo war die Wahl des Ortes nicht ſchwer und das Seminar wurde eröffnet. Seitdem ſind nun bereits 25 Jahre vergangen — ſchnell entſchwundene, aber fruchtbare Jahre; man war an einem Markſteine ſeiner Geſchichte angekommen und der Gedanke einer Feſtfeier entſtand wie von ſelbſt. Es konnte freilich

Digitized by Google

tragen vom Dirigenten Cantor Müller). 2. Motette von Hauptmann: „Kommt! Laſſet uns anbeten." 3. Terzett aus dem Oratorium „Elias" v. Mendelsſohn-Bartholdy: „Hebe deine Augen auf." 4. Feſt-Fantaſie f. d. Orgel v. J. Tſchirch (vorgetr. v. Org. Vogt). 5. Chorgeſang v. C. Kreutzer. „Ich ſuche dich." 6. Solo-Quartett v. Mendelsſohn-Barth.: „Herr, zu dir will ich mich retten." 7. Orgel-Trio v. Höpner. 8. Arie f. eine Singſtimme mit Orgelbegleit. v. S. Neukomm: „Gott! Du biſt mein Gott!" 9. Geiſtliches Abendlied von Rohde: „Gottes Pracht am Himmelsbogen." 10. Meditation über das S. Bach'ſche H-moll-Präludium f. Violoncell u. Orgel v. Moscheles (vorgetragen von Ober-Poſt-Secretair Dinter u. Cant. Müller). 11. Der 96. Pſalm, für Chor- und Soloſtimmen von Wilh. Eckardt. 12. Zum Ausgange: D-dur-Fuge v. Heſſe. — Die Aufführung wird in öffentl. Blättern als eine gelungene anerkannt. J.

Stralſund. Am 22. September fand hier die vom Muſikdirector Todt aus Stettin veranſtaltete geiſtliche Muſikaufführung in der St. Nicolai-Kirche ſtatt. Programm: 1. J. A. van Eyken, große Orgelſonate in D-Moll. I. Allegro con brio: Auf dem Meere. 2. Joh. Seb. Bach, Concertſtück nach dem Es-Dur-Präludium für Orgel und Orcheſter. 3. Auguſt Todt, Symphoniſche Dichtung über den Choral: „Wachet auf! ruft uns die Stimme." (Orgel und großes Orcheſter). I. Schlummer und Erwachen. II. Fuge in D-Moll. III. Orgel-Solo. IV. Die Poſaunen auf Zions Zinne mit der Schlußfuge in D-Dur. 4. F. Mendelsſohn, Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Elias", geſungen von Fräulein Caroline Morska. Recit.: „Zerreißet eure Herzen und nicht eure Kleider." 5. Friedrich Wilhelm Sering, „Lobgeſang der Nacht", für Violinenchor und Orgel. 6. Fortſetzung der Sonate. II. Adagio: Im Gebetston. III. Allegro: Dankhymne nach vollbrachter Reiſe. 7. F. Mendelsſohn, Andante für Orgel und Klarinette. (Finale aus der Orgelſonate über: Vater unſer im Himmelreich.) 8. Carl Loewe, Ouverture zu dem Oratorium: „Die Zerſtörung Jeruſalems". (Großes Orcheſter.) — Obgleich der Eintrittspreis ($7\frac{1}{2}$ Sgr.) ziemlich hoch gegriffen war, ſo hatte doch das gewählte Programm zahlreiche Hörer herbeigelockt. Bei der uns bereits bekannten Tüchtigkeit des Herrn Concertgebers und den anerkannten Leiſtungen der Mitwirkenden entſprach denn auch die Ausführung der einzelnen Nummern der gehofften Erwartung, und allſeitig gab ſich das Verlangen nach recht bald wiederkehrendem ähnlichen Genuß zu erkennen.

** Im vorigen Sommer hatte ich wieder Gelegenheit, die vortrefflichen Arbeiten des Herrn Orgelbaumeiſter Bergen in Halberſtadt bewundern zu können. Hr. Bergen hat in dem neuen Seminargebäude zu Halberſtadt ein neues Orgelwerk aufgeſtellt nach folg. Dispoſ.: Hptw.: Ged. 16, Prinzip. 8, Oct. 4, Hohlfl. 8, Quinte $2\frac{2}{3}$, Spitzfl. 4, Oct. 2. Oberw.: Salic. 8, Flöte 8, Ged. 8. Pedal: Subb. 16, Gedactb. 8, Prinzipalb. 8. Nebenzüge: Pedalcopp., Manualcopp., Kalcantenkl. — Das Werk lobt ſeinen Erbauer ſehr; die Inton. iſt eine vortreffliche, der Char. der einzel. St. läßt nichts zu wünſchen übrig; namentlich iſt die ungemeine Solidität aller Werke des Hrn. B. zu rühmen, wie auch über ſie alle von den betreff. Reviſ. die günſtigſten Urtheile gefällt ſind. Unterzeichneter kann deshalb Hrn. B. nur auf das Wärmſte empfehlen.

Wilsleben b. Aſchersleben. W. Bethge.

Aſchersleben. Kirchenconzert des M.-G.-V. „Liedertafel", am 18. October. 1. Toccata und Fuge v. J. S. Bach; 2. Motette für M.-Ch. v. Kuntze; 3. Arie aus d. Meſſias v. Händel; 4. Sonate für Orgel v. Ritter; 5. Quintett aus d. 42. Pſ. v. Mendelsſohn-Barth.; 6. Adagio für Orgel v. Haydn; 7. Bußlied v. L. v. Beethoven; 8. „Verzage nicht," Chorlied von Abt; 9. Kirchenlied aus d. 17. Jahrh. v. Frank; 10. Fuge über BACH von R. Schumann. — Ueber die Ausführung ſämmtl. Nummern läßt ſich nur Lobenswerthes berichten; Herr O. Reubke aus Halle ſpielte Nr. 1, 4, 6 u. 10; ſchade, daß er die Fuge Nr. 1, D-moll, viel zu ſchnell vortrug, ſo daß die ein-einzelnen Fig. ganz verwiſcht wurden; ſonſt war ſein Vortrag ein ganz correcter. — Fräul. Mumenthey aus Magdeburg (Nr. 3 u. 5) bewährte ſich wieder als die bekannte tücht. Concertſängerin. — Hr. Kabiſch aus Aſchersleben, Tenor, Nr. 7 u. 9 (ſchon einige Zeit nicht wohl, worunter auch ſeine Stimme ein wenig litt) erfreute trotzdem auch allgemein durch ſeine Leiſtungen. — Die Chöre, Nr. 3 u. 8, wie das M.-Quart. bei Nr. 5, wurden unter Muſ.-D. Kuntze's Leitung ſauber ausgeführt. — Nr. 8 ſcheint Ref. für ein Kirchenconcert doch nicht ganz paſſend.

W. Bethge.

Chemnitz. Kirchenmuſiken zu St. Jacobi und St. Johannis für Octbr., Novbr. u. Decbr. 4. u. 11. Octbr. Kyrie aus der großen Meſſe v. Franz Schubert. Chor a capella von A. Mühling: „Herr unſer Herrſcher." 18. und 25. Octbr. Gloria v. Fr. Schubert. Chor (6ſt.) a cap. v. C. G. Döring, geb. 1834, Lehrer am Conſervat. in Dresden: „Laut ſchalle unſer Lobgeſang." 31. Octbr. Fig. Choral: „Ein feſte Burg," für Chor u. Orch. v. O. Nicolai. Motette a cap. v. D. H. Engel: „Wachet, ſtehet im Glauben." 1. Novbr. Aus dem 103. Pſ. v. Fesca: „Der Herr hat ſeinen Stuhl im Himmel bereitet." 8. u. 15. Novbr. Chor

Digitized by Google

aus „Paulus": „O welch eine Tiefe." Salve Regina v. Hauptmann. 22. Novbr. Chor a cap. v. O. W. Bach: „Selig ſind die Todten." 25. u. 26. Decbr. Recit., Terzett u. Chor aus „Chriſtus" v. Mendelsſohn-Barth.: „Da Jeſus geboren ward." Chor a cap. v. E. F. Richter: „Vom Himmel hoch, da komm ich her." 31. Decbr. Pſ. 24 v. Jadasſohn. Lied a cap. von Voß und Schulz: „Das Jahr iſt hingeſchwunden."

Ebend. Geiſtl. Aufführung des ſtädt. Kirchenmuſik-Sängerchors am 17. Septbr., enthaltend Choräle und Chöre von Fr. Schneider, Eccard („Maria wallt zum Heiligthum"), Hauptmann und Liſzt („Vaterunſer"), altd. Geſänge v. W. Stade, Orgelſätze v. G. Merkel (Fuge) u. A. Fiſcher (1829), eine Violinſonate v. Locatelli, endlich Hymne an St. Cäcilie f. Violine, Orgel u. Clavier v. Gounod.

** Der märkiſche Lehrer-Geſangverein feierte den 1. Oct. ſein 28. Geſangfeſt in der freundlich an der Lenne liegenden Stadt Altena. Etwa 180 Sänger brachten unter der trefflichen Leitung des Herrn Karow, Muſiklehrers am Soeſter Seminar, in der luth. Kirche genannter Stadt geiſtliche Geſänge, meiſt mit Orgelbegleitung, zum gelungenen Vortrage. Die einheitliche Idee, welche denſelben zu Grunde lag, war: die Offenbarung Gottes in der Natur. I. Theil: das Daſein Gottes. 1. Choral: „Der Herr iſt Gott und keiner mehr." 2. Dem Ewigen: „Wunderbarer König." 3. Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen ſuchen werdet." (Solo aus Elias). 4. Motette: „Du, o Herr, Du biſt," von B. Klein. 5. Lobgeſang: „Preiſet mit feurigem Danke," von Melchior. II. Theil: die Eigenſchaften Gottes. 6. Choral: „Wie groß iſt Gottes Herrlichkeit." 7. Motette: „Gott iſt nicht ferne," von Hering. 8. Frühlingsandacht: „Süßer Hauch," Quartett von C. Kreutzer. 9. Auf Berges Höhe: „Hier oben iſt es ſtill," von D. Elſter. 10. Chor: „Die Himmel erzählen" (für Männerchor arrang.), von J. Haydn. III. Theil: die Anbetung. 11. Choral: „Wir ſollen nicht verloren werden." 12. Hymne: „Wo iſt, ſo weit die Schöpfung reicht," von Neithardt. 13. Arie: „Gott ſei mir gnädig" (aus Paulus), von Mendelsſohn-Bartholdy. 14. „Sei getroſt," von G. Flügel. 15. „Herr, wer kann recht erheben," von B. Klein. 16. Choral: „Herr, laß es uns gelingen." — Am Anfange und Schluſſe, ſowie in den Pauſen zwiſchen den einzelnen Theilen, fanden zweckentſprechende Orgelvorträge ſtatt. Noch ſei erwähnt, daß die ſehr zahlreich Anweſenden durch eine gehaltvolle Predigt des Herrn Schulinſpector Pfarrer Vorländer von Altena, welche derſelbe über die Wichtigkeit und die Wirkung des evangel. Kirchenliedes hielt, in die geeignete Stimmung verſetzt worden waren. H.

Merſeburg. In einem Concerte des Stadtmuſikus Buchheiſter, welches wegen der überaus ſauberen Ausführung aller Inſtrumental-Piecen den ungetheilteſten Beifall fand, intereſſirten beſonders die eingelegten Solo-Vorträge des Herrn Pianiſten Steinbach aus Leipzig, gehalten auf einem Concert-Flügel (570 Thlr.) aus der Fabrik des Hoflieferanten Sr. Maj. des Königs Herrn Bechſtein in Berlin. Das durch ſchönen Ton und egale, gleichmäßige Spielart ſich auszeichnende Inſtrument erhöhte bedeutend die Wirkung der in gelungenſter Weiſe vorgetragenen Stücke, und Herrn Inſtrumentfabrikant Ritter hier, der daſſelbe bereitwilligſt geſtellt hatte, gebührt unſer Dank für den uns bereiteten hier ſo ſeltenen Genuß.

Bei dieſer Gelegenheit erlauben wir uns, auch einmal auf Herrn Ritter's eigne Fabrikate hinzuweiſen. — Es iſt nicht Jedermann in der Lage, ein Inſtrument aus einer renommirten Fabrik einer großen Stadt beziehen zu können; der berühmte Name und namentlich die theuren Arbeitskräfte erhöhen den Preis meiſt zu bedeutend. „Billig und zugleich gut" iſt aber, beſonders bei einem Inſtrumentkauf, ſelten. Um ſo größere Freude macht es uns, Herrn Ritter's Inſtrumente, namentlich die Pianino's, ſo bezeichnen zu können. Der Meiſter wendet ſeine in berühmten Werkſtätten (in Stuttgart, Zürich, Chriſtiania ꝛc.) geſammelten reichen Kenntniſſe und Erfahrungen mit beſtem Erfolg an, er iſt ſelbſt in der Werkſtatt vom Anfang bis Ende der oberſte Leiter und Rathgeber ſeiner Arbeiter und kann ſo ſeinen Abnehmern in jeder Beziehung die ſicherſten Garantien bieten. Eine Reihe Beſitzer Ritter'ſcher Inſtrumente hier und von auswärts äußerten wiederholt ihre unbedingte Zufriedenheit; ohne daher anderen Fabriken zu nahe treten zu wollen, darf bei vorkommendem Bedarf angelegentlichſt empfohlen werden die Firma: C. R. Ritter in Merſeburg, Rittergaſſe Nr. 179.

Torgau. Kirchenconcert des Gymnaſialchores unter Dr. O. Taubert am 29. Sept. 1. Präludium und Fuge von L. E. Gebhardi. 2. Motette von D. H. Engel (Op. 43, 13): „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz." 3. Motette von D. H. Engel (Op. 43, 14): „Der Herr iſt König und herrlich geſchmückt." 4. Präludium über zwei Themata aus Graun's „Tod Jeſu" zum Chorale: „O Haupt voll Blut und Wunden" von A. Heſſe. 5. Bittgeſang von M. Hauptmann (Op. 33, 2): „Herr! Herr! Du wolleſt deine Barmherzigkeit nicht von von mir wenden!" 6. Geiſtliches Lied von G. Kittan. „Verleih uns Frieden gnädiglich." 7. Motette von F. Schneider (1. Samml., 1): „Rüſte ſie mit Kraft vom Herrn." 8. Poſtludium von C. H. Rinck. 9. Motette von J. H. Rolle. „Herr, du biſt der Höchſte in allen Landen." 10. Choral: „Jeruſalem, du hochgebaute Stadt" — von Melchior Frank.

Digitized by Google

Elſterwerda. Muſikaliſche Abendunterhaltung am 4. October 1868 im königl. Seminar. I. 1. Symphonie Nr. 7 in G-dur von Haydn. (Quartett, vierh. Flügel, 1. u. 2. Satz). 2. Lied für eine Singſtimme von Fr. Schubert. Op. 39. („Ach, aus dieſes Thales Gründen"). 3. Trio in G-dur von Haydn. (Mit einem ungariſchen Schluß-Rondo). II. 4. Symphonie in D-dur von Beethoven (erſter Satz, vierh. Flügel). 5. Vaterlandslied von Fr. Schneider. („Herz voll Muth"). 6. Die Königgrätzer Schlacht. Lied für Männerchor von J. H. Lehmann. („Wachet auf, ihr tapfern Krieger").

Ebend. Se. Majeſtät der König hat dem hieſigen Muſik- und Seminarlehrer Lehmann für die Compoſition und Ueberreichung der „Vier preußiſchen Geſänge" (ſ. Recenſion in Nr 4 d. Bl.) eine mit dem Bildniſſe Sr. Majeſtät geſchmückte ſilberne Medaille verliehen.

Elſterwerda. Am 31. Octbr. zählte Herr Seminar-Muſiklehrer G. Lehmann hierſelbſt 25 Jahre ſeit ſeinem Eintritt in den Schul- und Kirchendienſt. Vielfache Kundgebungen der Mitfreude von Collegen, Freunden und Schülern verſchönten dem Jubilar den feſtlichen Tag.

Nürnberg. Die Ramann-Volkmann'ſche Muſikſchule hielt am 7., 14. und 31. Octbr. ihre Herbſtprüfungen ab. In den „Elementar- und angehenden Mittelklaſſen" (7. und 14. Octbr.) wurden geſpielt: Kleine Stückchen im Umfange von 5 Tönen v. Handrock, Spindler, Th. Kullack u. Brauer, ſowie dergleichen im Bereiche einer Octave von Ramann-Volkmann; alsdann größere Piezen von Brunner, Krauſe, Scarlatti, Haydn, Struth, Handrock, Ramann-Volkmann, Robert Volkmann, G. Lange, M. Lenz, Mozart und Händel. Zwiſchen dem 1. und 2. Theile dieſer Clavierproben fand ein Examen in Bezug auf „Elementarbegriffe und Gehörbildung" ſtatt. Die „Mittel- und Oberklaſſe trugen I. in der „Dilettanten-Abtheilung vor: Tonwerke für 1 u. 2 Piano's von Chopin, Clementi, St. Heller, A. Riemann, Beethoven (Son. Op. 31, Nr. 3) und Moſcheles (Hommage à Händel) vor; II. in der „Künſtlerabtheilung" Compoſitionen von Mozart (Fantaſie D-dur), Hummel (Quartett), C. M. v. Weber (Var. über Vien qua Dorina), R. Schumann (Concertſatz für 2 Pian. Op. 47), Liſzt (Valse-caprice) und Fr. Schubert (Trio). Die Prüfungen umfaßten demnach das Gebiet der Claviermuſik zu einem ſehr namhaften Theile, und die Leiſtungen der Schüler gaben auf allen Stufen Zeugniß von der Energie des Unterrichts nicht nur, ſondern auch von dem ächt kunſtpädagogiſchen Geiſte, der ihn durchdringt.

** Seine Hoheit der Herzog von S. Coburg-Gotha hat v. F. W. Sering's „Choralfiguration, theor.-prakt., für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienſte" (Gütersloh, bei C. Bertelsmann) „mit beſonderm Intereſſe Kenntniß genommen" und „zollt dem gediegenen Inhalte deſſelben ſeine warme Anerkennung." Das genannte Werk iſt bekanntlich Sr. Maj. dem Könige von Preußen gewidmet und wurde von Allerhöchſtdemſelben in einem Allerhöchſteigenhändig gezeichneten Schreiben an den Verfaſſer als „ein verdienſtliches Werk" bezeichnet.

Gera. Am 8. Octbr. feierte Herr Kapellmeiſter Tſchirch unter vielen ihm dargebrachten Beweiſen der Hochachtung und Verehrung das 25jährige Jubiläum ſeiner amtlichen Berufsthätigkeit, welche ſeiner Zeit mit dem Antritte des Cantorats in Liegnitz ihren Anfang nahm. Möge dem im vollen Beſitz ſeiner geiſtigen und körperlichen Kraft, ebenſo genial als liebenswürdig beſcheiden ſchaltenden und waltenden Meiſter der Töne, zur Freude und Ehre der Frau Muſica, des deutſchen Volksgeſanges und namentlich ſeiner vielen Freunde und Verehrer auch noch vergönnt ſein, jenen goldnen Lebensabend zu erreichen, den die Vorſehung in wohlweislicher Güte ſo oft und ſo gern dem wahren Hohenprieſter der Künſte und Wiſſenſchaften zu ſpenden pflegt.

Cöthen. Concert in der lutheriſchen St. Agnus-Kirche, gegeben vom Verein für Pflege kirchlicher Tonkunſt. 1. Theil. Präludium zu: „Was Gott thut, das iſt wohlgethan," von Engel. Dieſelbe Melodie für gemiſchten Chor, geſetzt von Fr. Schneider. Motette von Stein: „Lobe den Herrn, meine Seele." Arie von Mendelsſohn: „Herr, zu dir will ich mich wenden." Motette von Stein: „Meine Seele iſt ſtille zu Gott." Tenor-Arie und Chor („Dein die Ehre") aus Händel's Meſſias. 2. Theil. Toccata in D-moll für Orgel von Bach. Motette von Hauptmann: „Herr, höre mein Gebet." Motette von Hauptmann: „Macht hoch die Thür." Sopran-Arie: „Du ließeſt ihn im Grabe nicht" und „Halleluja" aus dem Meſſias von Händel.

Züllichau. (Verſpätet.) Im vergangenen Sommer iſt hierſelbſt der ſehr tüchtige Orgelbaumeiſter Ludwig Hartig im Alter von 75 Jahren verſtorben, nachdem er vorher noch die letzte neue Orgel im Saale der Brüdergemeinde zu Niesky, und als vorletzte im December 1867 eine mit 2 Manualen in der Züllichauer Schloßkirche aufgeſtellt hatte. Im Ganzen hat er circa 50 neue Orgeln gebaut, darunter die Orgel der St. Bernhardinkirche zu Breslau, welche der ſelige A. Heſſe ſpielte, die Orgeln in den Stadtpfarrkirchen zu Guben, Züllichau, Neuſalz u. ſ. w. Der einfachſte Holzſtift bekundete

Digitized by Google

den Meiſter, und Mechanik, vortreffliche Spielart, gute Intonation, Friſche, Dauerhaftigkeit ꝛc. ließen nichts zu wünſchen übrig.

Stettin. Kirchenconzert des Hrn. Muſikdirectors Auguſt Todt am 27. October. 1. C. Großmann, Orgel-Sonate über: „Wer nur den lieben Gott läßt walten.“ (Der Concertgeber). I. Allegro moderato. Das geängſtigte Herz — zum vertrauensvollen Gebet. (v. 5.) II. Andante maestoso: Die Wunderhülfe Gottes. (v. 6.) III. Fugato: Lobgeſang eines der Hülfe theilhaftig gewordenen Herzens. (v. 7.) 2. F. Mendelsſohn, Quartett: „Es kennt der Herr die Seinen.“ 3. Seb. Bach, Orgel-Concert nach dem Es-Dur-Präludium mit Orcheſter. (Der Concertgeber.) 4. F. Mendelsſohn, Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Elias“. „Zerreißet eure Herzen und nicht eure Kleider.“. 5. J. J. Bott, Adagio religioso für Orgel und Violoncello. (Herr Fr. Krabbe.) 6. Ferd. Vogel, Orgel-Concert in C-Dur mit Orcheſter-Begleitung. (Der Concertgeber.) 7. Ferd. Möhring, Quartett: „Abendgebet“. „Des Tag's verworrenes Getümmel rauſcht in der Ferne dumpf und ſacht.“ (Aus der 5. Abtheilung der Möhring'ſchen Chorgeſänge, welche kürzlich im Verlage von Oehmigke & Riemſchneider zu Neu-Ruppin erſchienen ſind.) 8. Seb. Bach, große Orgel-Toccata mit dem Pedal-Solo nebſt der Fuge in F-Dur. (Der Concertgeber.) — Die Oderzeitung rühmt die treffliche Ausführung dieſes Programms und erkennt in dem Concerte ein Zeugniß von der Hingebung und dem Verſtändniß, womit Herr Muſikdirector A. Todt für die Pflege der deutſchen religiöſen Muſik als Dirigent ſowohl wie als ausübender Künſtler thätig iſt.

In Stettin iſt ein Conſervatorium der Muſik gegründet und Anfangs October mit 100 Schülern eröffnet worden. Es iſt dies das einzige in Deutſchland, welches nach dem aufgeſtellten Programm nicht nur angehende Künſtler, ſondern auch Anfänger aufnimmt. Letztere ſollen nach der in den bekannten Clavier-Unterrichts-Briefen von A. Hennes aufgeſtellten Methode im Clavierſpiel unterrichtet werden. Der Lehrplan der Anſtalt umfaßt überhaupt folgende Gegenſtände mit folgenden Lehrern: 1. Clavierſpiel in 3 Klaſſen — Dr. E. Krauſe, Carl Kunze und H. Wiechert. 2. Sologeſang und Declamation — Capellmeiſter Koßmaly, Carl Kunze und Theaterdirector Herrmann. 3. Chorgeſang — Dirigent Beſchnitt. 4. Orgelſpiel — Königl. Muſikdirector Flügel. 5. Geigenſpiel — Concertmeiſter Reißner und Wild. 6. Celloſpiel — Violoncelliſt Krabbe. 7. Soloſpiel mit Begleitung und Enſembleſpiel. 8. Theorie der Muſik und Compoſition — Dr. E. Krauſe und Carl Kunze. 9. Inſtrumentationslehre — Capellmeiſter Schütz. 10. Vorleſungen über: Geſchichte der Muſik — Carl Kunze. — Das Inſtitut wird die Möglichkeit gewähren, die Muſik wie jedes andere Lehrfach in unſern öffentlichen Schulen zu lehren und zu pflegen; es wird vor dem Privatunterrichte des Einzelnen den Vorzug bieten, daß es durch die Theilnahme Mehrerer an denſelben Unterrichtsgegenſtänden und an denſelben Studien einen wahren muſikaliſchen Sinn unter den Schülern erweckt und friſch erhält, daß es zum Fleiße und zur Nacheiferung auffordert und antreibt und daß es vor Einſeitigkeit der Bildung und Geſchmacksrichtung bewahrt. Es hat ferner den Vorzug, daß in demſelben, gegen Erlegung eines äußerſt billigen Honorars, alle die Mittel geboten werden, die der Einzelne nur ſchwer und mit bedeutenden Koſten erreichen kann; die Mittel, welche nöthig ſind, dem Schüler ſowohl die theoretiſchen Kenntniſſe, als auch die praktiſche Gewandtheit zu verſchaffen, deren er im Leben bedarf, um den Anforderungen, welche man gegenwärtig an den gebildeten Menſchen ſtellt, zu entſprechen. J.

Zeitz. Concert zum Beſten des Peſtalozzi-Vereins am 10. Novbr., veranſtaltet von hieſigen Lehrern. Programm: Schumann's Pilgerfahrt der Roſe, ein Violinconcert von Lipinsky (Muſikdir. Hartung), ein Trio von Reiſſiger, 2 Ouverturen (Zauberflöte und Freiſchütz), ausgef. zu 8 H. auf 2 herrlichen, allgemein bewunderten Flügeln der Hölling & Spangenberg'ſchen Fabrik (amerik. Conſtruction, überſaitig, à 500 Thlr.) Das Ganze trefflich gelungen.

Oppeln, 3. Novbr. Der K. Muſikdirector Kothe beabſichtigt die Gründung eines Muſikvereins, unter dem Namen „Cäcilien-Verein“, welcher die Hebung der Kirchenmuſik zum Zweck hat. J.

Breslau, 4. Novbr. Die Singakademie führte unter Leitung des K. Muſikdirectors Dr. Jul. Schäffer Mendelsſohn's „Elias“ auf eine des altbewährten Inſtituts in hohem Grade würdige Weiſe auf.

*** Reichhaltige und gediegene Concertprogramme liegen uns vor aus Glogau (Muſikverein unter Cant. Fiſcher), Lennep (Otto Standke), Zürich (H. Nägeli) und Eilenburg (Cant. Rauchſchindel). Wir nehmen gern Act von dieſen Kundgebungen rühmlichen Strebens, ohne indes die Programme ſelbſt mittheilen zu können.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

nur eine ſilberne Hochzeitsfeier werden — allein dieſe hat vor der goldenen doch auch vieles voraus. Es iſt noch die Zeit der rüſtigen Manneskraft, die Beſchwerden des Alters drücken noch nicht, Geiſt und Gedächtniß ſind noch kräftig und munter, die Jugend iſt dem Hauſe nicht zu ſehr ſchon entwachſen, ſondern iſt noch voll Pietät und ſteht eben in der ſchönſten Blüte: und das alles iſt auf eine Anſtalt für Jünglinge vielleicht in weit höherem Grade anwendbar, als auf das Privatleben eines Einzelnen. Wenigſtens in Nürtingen traf es ſich ſo in ſchönſter Weiſe. Drei Hauptlehrer, darunter der Vorſtand ſelbſt, wirken heute noch in alter Kraft wie ſeit 25 Jahren, und ihre am Feſte ſelbſt entwickelte Thätigkeit zeugte von des Geiſtes Jugend trotz der gebleichten Haare; die Anhänglichkeit der in dem Seminar gebildeten 700 Zöglinge offenbarte ſich in der außerordentlich großen Anzahl junger Lehrer, die von allen Seiten herbeigeſtrömt waren — und endlich ein Beweis, wie ſehr die Leiſtungen und die Leiſtungsfähigkeit der Anſtalt auch ſonſt im ganzen Ländchen anerkannt werden, waren die Menge Gäſte aus anderen Ständen außer dem Schulſtand, unter denen ſich nicht nur viele Väter und Verwandte von Zöglingen, viele Geiſtliche und Bezirksſchulinſpectoren, ſondern auch zahlreiche Beamte aus hohen und höchſten Regionen bis zum Cultminiſter hinauf eingefunden hatten.

Es iſt nun nicht unſre Abſicht, die Jubelfeier in ihrem ganzen Verlauf zu ſchildern — dazu würde uns der liebe Herr Redacteur wohl ſeine Spalten gar nicht öffnen, uns vielmehr an eigentlich pädagogiſche und Schulblätter verweiſen — allein die Perle des Ganzen, die muſikaliſche Feſtfeier, verdient um ſo mehr einen Raum in dieſen Blättern, als der Held derſelben, Muſikdirector Weeber in Nürtingen, einen auch auswärts wohlbekannten Namen hat und in dem Programme außer ihm noch andere muſikaliſche Größen unſeres engeren Vaterlandes bedacht waren.

Den Tag zuvor, am 30. Septbr., hatte der Volksſchullehrer-Verein in Nürtingen getagt; die Gegenſtände der Verhandlung übergehen wir. An dieſe Verſammlung ſollte ſich das muſikaliſche Feſt anſchließen, entſprechend der hergebrachten Sitte, daß ſich an die obige Lehrerverſammlung, welche alle Jahre bald da bald dort ſtattfindet, je ein Lehrergeſangfeſt anreiht. Es iſt letzteres durch den verdienten Weeber, der bei jedweder Gelegenheit die muſikaliſche Bildung des Lehrerſtandes eifrig zu fördern ſucht und ſo nicht nur um ſein Seminar, ſondern auch um die geſammte Lehrerwelt Württembergs ſich hohe Verdienſte erworben hat, ins Werk geſetzt worden und hat mit jedem Jahre mehr Anklang gefunden. Heute aber hat er ganz Außerordentliches geliefert.

In der Frühe des 1. Octbr. war die eigentliche Jubiläumsfeier durch Reden und Anſprachen vor ſich gegangen; in der ſchön geſchmückten Turnhalle hatte der erſte Jubilar unter den Lehrern, Rector Dr. Eiſenlohr, inmitten großer Verſammlung die Feſtrede — mit intereſſanten hiſtoriſchen und ſtatiſtiſchen Details — gehalten, der zweite Jubilar, Oberlehrer Gößler, hatte ſeinen perſönlichen Gefühlen Ausdruck verliehen und die Barmherzigkeit Gottes in den erfahrungsreichen Jahren ſeines Nürtinger Wirkens geprieſen, der dritte Jubilar, Oberlehrer Muſikdirector Weeber hatte mit bewegter Stimme alle ſeine Gedanken und Wünſche in die Worte „die Liebe höret nimmer auf" zuſammengefaßt; weiterhin hatten einige frühere Zöglinge geſprochen, einer derſelben hatte dem Vorſtand des Seminars ein prächtiges Album mit den photographiſchen Bildniſſen der Mehrzahl der der von ihm gebildeten Jünglinge (einige davon, die ſich in Amerika und Afrika befinden, waren freilich für dieſen Zweck zu ferne) überreicht und ebenfalls ein früherer Zögling, Lehrer Bardorff aus Frankfurt hatte im Namen von 20 frankfurter Lehrern, einſtigen Nürtinger Seminariſten, eine meiſterhaft kalligraphiſch ausgeführte Gedenktafel übergeben; endlich waren auch noch den beiden Jubilaren Gößler und Weeber Feſtgeſchenke zu Theil geworden — und nun, nach Schluß der Feier, um ½11 Uhr Vormittags ging's in die Kirche zur Hauptprobe. Bis dahin waren noch viele ferne Gäſte angelangt, die an den Männerchören theilnehmen ſollten; und in der

Digitized by Google

nach der Probe ſtattfindenden Pauſe ſtiegen noch der Cultminiſter von Golther, Oberregierungsrath von Römer, Conſiſtorialpräſident von Schmidlin, Prälat von Stirm und Oberconſiſtorialrath Demmler aus dem Bahnzuge aus. Um 12 Uhr fand nun in der geräumigen Stadtkirche die muſikaliſche Aufführung ſtatt. Das Programm war ſehr inhaltreich und vortrefflich zuſammengeſtellt. Es enthielt:

1. Chor aus Händel's „Saul": „Wie groß und hehr iſt, Gott, dein Name —— Halleluja!" mit Orcheſter.

2. Drei Männerchöre aus Weeber's „kirchlichen Männerchören" Theil II, nämlich Nr. 5 von Silcher „Erhebet unſern Gott," Nr. 6 von B. Klein „Danket dem Herrn" und Nr. 10 von Muſikdirector Profeſſor Fink in Eßlingen „Jauchzet dem Herrn, alle Welt."

3. Drei Sanctus für Chor und Orcheſter von Seb. Bach, aus verſchiedenen Werken — eine prächtige Zuſammenſtellung.

4. Drei Männerchöre aus Weeber's obengenannter Sammlung Theil II, nämlich Nr. 52 nach Marcello „Nahet euch zu dem Herrn," Nr. 64 von Bortniansky „Du Hirte Israels höre" und Nr. 44 von Neithardt „Ehre ſei dem Vater."

5. Cantate mit Orcheſter von Seb. Bach „Du Hirte Israels höre, der du Joſeph hörteſt" (Chor, Recitativ, Arie, Choral).

6. Orgelſpiel — Andante in G-dur von Mendelsſohn, von einem Zögling geſpielt.

7. Drei Männerchöre aus Weeber's Sammlung II, Nr. 8 von Weeber ſelbſt „Heilig iſt Gott", Nr. 50 aus Mendelsſohn's Athalja „Ein Herz voll Frieden" von Weeber für Männerſtimmen geſetzt; Nr. 45 große Doxologie von Bortniansky.

8. Motette für Chor, Feſtgabe von Conrad Kocher, unſerem 82jährigen Veteranen in Stuttgart, „O Seelen, die ihr Chriſtum liebt" (Choral, 6ſtimmiger Chor, Choral).

9. Der 98ſte Pſalm für 8ſtimmigen Chor mit Orcheſter von Mendelsſohn „Singet dem Herrn ein neues Lied" (zwei Chöre und Fuge). —

Das Concert währte faſt 3 Stunden; aber es war auch der Mühe werth; bis zur letzten Note blieb die Kirche gedrückt voll Zuhörer. Wer hätte auch von der gewaltigen Tonfluth eines Händel'ſchen Hallelujas, von dem reichen Kunſtbau der Bach'ſchen Paſtoralcantate, von der modern-melodiſchen und vollen Orcheſtrirung Mendelsſohns auch nur einen Tact verlieren mögen? Dazu waren dieſe 3 Glanzſtücke mit muſterhafter Präciſion eingeübt, kein Ton zu viel noch zu wenig, keine Stimme zu früh noch zu ſpät, Chor und Orcheſter wie aus Einem Guß und durch ſichtliche Begeiſterung gehoben: Muſikdirector Weeber, welcher die weiblichen Stimmen aus 3 Städten, Nürtingen, Reutlingen und Kirchheim, hatte zuſammenſuchen müſſen, der für die Orcheſterpartie nur auf die Zöglinge des Seminars und wenige benachbarte Kräfte angewieſen war, hatte ein Meiſterſtück ſeiner Directionskunſt geliefert, und bewieſen, wie ſehr er es verſtehe, auch weniger bedeutende Kräfte zu künſtleriſchen Leiſtungen heranzubilden. Dieſe Kunſt des Dirigenten zeigte ſich nicht weniger auch bei den zahlreichen Männerchören. Zwar Referent iſt kein großer Freund des bloßen Männergeſangs und er muß bei größeren Productionen deſſelben gar oft an Mendelsſohn denken, den ſchon die bloßen 4 Männerſtimmen philiſterhaft anmutheten und der einen Abend, den er beim 25jährigen Stiftungsfeſt der Leipziger Liedertafel zubringen mußte, als „einen ſeiner ſchrecklichſten Abende" ſchilderte (Briefe II, pag. 234) — auch war die Zahl der Nürtinger Männerchöre (zwölf) offenbar etwas zu reichlich und ſättigend — allein wer bedenkt, daß Weeber die Aufgabe hatte, Sänger zu dirigiren, die eben erſt per Eiſenbahn aus allen Windgegenden zuſammengeſtrömt waren und nur eine einzige kurze Probe hatten mitmachen können, der muß dem Manne hohe Ehre zollen, welcher gleichwohl dieſe zum Theil gar nicht leichten Männerchöre ſo befriedigend zur Ausführung zu bringen wußte.

Digitized by Google

Unter ihnen hörten wir zu unſerer Freude auch Nummern von unſern Landsmännern: Weeber ſelbſt, Dr. K. Kocher in Stuttgart, Profeſſor Fink am Eßlinger Seminar und dem verſtorbenen Dr. Silcher in Tübingen. Fink zeigte auch hier, wie in allen ſeinen Compoſitionen, hohe Intention und idealen Schwung, Kocher ſeine Kunſt in der Stimmführung und in einfacher, oft kindlich herzlicher Melodie, Silcher die Lieblichkeit und Anmuth ſeiner Muſe, Weeber die Friſche und den lebendigen Fluß ſeiner übrigen kirchlichen Chöre. Es war für jeden Zuhörer von großem Werth, Württembergs muſikaliſche Kräfte ſo nebeneinandergeſtellt, zu hören, und obgleich wir weder in der Politik noch in der Muſik particulariſtiſch geſinnt ſind, ſondern nur das große Eine Ganze ſowohl für nothwendig als für allein vernünftig und lebensfähig halten, ſo wars doch dankenswerth, daß unſer kleines Land in dem Programm vierfach vertreten war. Dr. Kocher hatte ohnedieß ſeine Motette extra für dieſe Feier componirt und ſie war auch in der That feſtlich. Der ehrwürdige Greis — er hat ſeit etlichen Jahren ſein Stiftskirchen-Organiſtenamt und ſeine Muſikdirectorſtelle in Stuttgart niedergelegt und lebt als Penſionär daſelbſt — iſt überhaupt trotz ſeines hohen Alters noch unermüdlich im Componiren ſowohl kirchlicher (Choräle, Motetten und Cantaten) als weltlicher (Clavier-, Violinſonaten u. ſ. w.) Werke. Zu ſchade, daß er wegen Alters der Feier nicht ſelbſt mehr anwohnen konnte; wer ihn aber beſucht, der findet an dem Feuer ſeines Auges, daß der Geiſt noch friſch und jugendlich in der Tonkunſt lebt.

Noch ſei bemerkt, daß die Baß-Arie aus Bach's köſtlicher Cantate von einem früheren Zögling des Seminars ſehr kräftig, ſicher und gewandt geſungen wurde.

Gegen 3 Uhr leerte ſich die Kirche und man eilte zum Feſtmahle. Daſſelbe war gewürzt durch zahlreiche ernſte und heitere Reden und Toaſte, die wie ein Strom ſich folgten, alle möglichen Fragen berührten und die Stimmung äußerſt belebten. Zugleich liefen per Telegraphen aus weiten Fernen allerlei Glückwünſche von früheren Zöglingen ein; es war ein reiches Mahl.

Nach Tiſch gruppirte man ſich um ein Glas Bier in verſchiedenen Localen, toaſtirte und ſang bis zur Ankunft der verſchiedenen Bahnzüge, welche die Gäſte wieder nach allen vier Weltgegenden aus einander tragen ſollten. Manch fröhliches Wiederſehen war gefeiert, manches Freundſchaftsband geſchloſſen oder feſter geknüpft worden, mancher ſchwere Abſchied ſtand bevor. Doch geſchieden mußte ſein, und man trennte ſich in dem Bewußtſein, einen erhebenden Tag gefeiert zu haben, deſſen Nachhall noch lange im Herzen fortleben wird.

Was aber in einem kleinen beſcheidenen Kreiſe damals toaſtirt wurde, das ſoll hier nicht verſchwiegen werden: man hob das Glas zu Ehren des verdienten Meiſters Weeber und ſtimmte mit voller Bruſt an den Ruf:

Hoch lebe Profeſſor Weeber!

Löwenſtein, October 1868. Ammon.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Geſchichte der Muſik im Zeitalter der Renaiſſance bis zu Paleſtrina, von Auguſt Wilhelm Ambros. Auch unter dem Titel: Geſchichte der Muſik von Auguſt Wilhelm Ambros. Dritter Band. Breslau, F. E. Leuckart (Conſtantin Sander). 1868.

Als glänzendes Denkmal deutſchen Fleißes und hingebender Treue in Verfolgung der höchſten Ziele der Wiſſenſchaft baut ſich dies Univerſalwerk der Muſikgeſchichte, fortſchreitend von Jahrhundert zu Jahrhundert, vor uns auf. Der Umfang und die Tiefe der von dem Verfaſſer auch für den vorliegenden Band gemachten Studien reißt zum

Digitized by Google

Staunen und zur Bewunderung hin*). Auf 692 S. gr. 8 werden in 3 Büchern behandelt: I. Die Zeit der Niederländer (1450—1550). II. Die Muſik in Deutſchland und England. III. Die italieniſche Muſik des 15. Jahrhunderts. Im II. Buche kommen zur Beſprechung: Adam von Fulda, Heinrich Finck, Thomas Stoltzer, Paul Hoffheimer, Antikiſirend — metriſche Verſuche, Heinrich Iſaak, Stephan Mahu u. ſ. w., Leonhard Paminger, Sixtus Dietrich, Deutſche Lieder und Liedercomponiſten, Arnold von Bruck, Ludwig Senfl, Johannes Walther (die Reformation), Die evangeliſche Paſſionsmuſik, Die Huſſiten und böhmiſchen Brüder, Die Inſtrumentalmuſik, Conrad Paumann, Arnold Schlick, Die Orgel; — Robert Fairfax, John Drygon, John Taverner, Robert Johnſon, Chriſtoph Tye, Thomas Tallis, William Bird, John Bull; die engliſchen Madrigaliſten. Noch viel ausgedehnter indeß als die Reihe der Deutſchen und Engländer iſt die der Niederländer, die mit den Theoretikern und Lehrern beginnt — von Johannis Tinctoris an —, dann zu Johannes Okeghem und ſeiner Schule übergeht, hierauf ſich zu Josquin de Prés und der großen Zahl ſeiner niederländiſchen Zeitgenoſſen wendet — bis P. de la Fage — um ſchließlich die Vertreter der geſammten niederländiſchen und niederländiſch-franzöſiſchen Muſik von Johannes Richafort bis Orlando Laſſo aufzunehmen. Dies alles jedoch erſt, nachdem vorher im I. Bd. auf 140 S. der Werth und die Bedeutung der niederl. Muſik, ihr Verhältniß zur älteren franzöſiſchen Muſik, ihre Aufgaben und Leiſtungen (Meſſe, Missa pro defunctis, »Missa parodia«, Motette, weltliches, contrapunctiſch bearbeitetes Lied), ihre „Künſte“ und ihre Muſiklehre (das reformirte Solmiſationsſyſtem, die Tonarten, Glarean's Dodecachordon, das Modulationsſyſtem, die Accidentalen, der diatoniſche Satz, der Contrapunct [die Diſſonanzen, Quint- und Octavenparallelen, der Dreiklang des fa fictum, harmoniſche Kettengänge, Stimmenzahl], Melodiebildung, Rhythmik, Ziergeſang, Textlegung und Textbehandlung) behandelt ſind. Hieraus läßt ſich auf die Reichhaltigkeit auch des III. Buches ſchließen, das in folgende 3 Abſchnitte zerfällt: Die italieniſche Muſik des 15. Jahrhunderts; — Die venezianiſche Muſik und ihre Ausläufer, einſchl. der deutſchen venezianiſch gebildeten Tonſetzerſchule (H. L. Haſſler, J. Gallus, A. Gumpeltzhaimer, Chr. Erbach, G. Aichinger, J. Meiland, M. Prätorius, S. Calviſius, J. Eccard, H. Prätorius); — Die Vorgänger Paleſtrina's in Rom und im mittleren und ſüdlichen Italien.

Es kann nicht Aufgabe unſeres Blattes ſein, kritiſirend an dieſes gelehrte große Werk zu treten. Wir beſchränken uns auf den Wunſch, daß dem Verfaſſer verliehen ſein möge, den bis hieher geführten Rieſenbau beſtens fortzuſetzen und herrlich zu vollenden.

Einige kleine Auszüge aus dem vorl. Theile zu Gunſten unſerer Leſer behalten wir uns vor. E. H.

Gleitz, C. A., Op. 5: Zwei Präludien und Fugen für die Orgel componirt. Erfurt, G. W. Körner, Pr. 10 Sgr.

Der hochbetagte würdige Verfaſſer, Domorganiſt in Erfurt, ein Schüler des hochberühmten Meiſters M. G. Fiſcher daſelbſt, hat aus dem reichen Schatze ſeiner contrapunktiſchen Studien zwei werthvolle Ellaborate ausgewählt und fleißigen Organiſten

*) Die „äußerſt großartigé“ Unterſtützung der k. k. Academie der Wiſſenſchaften in Wien machte es Herrn Ambros möglich, den Herbſt und Winter 1865—1866 hindurch und bis in's Frühjahr in Italien für den Zweck dieſer Studien zuzubringen. „Dann rollten freilich“, ſo ſchreibt er am 4. März 1868, „die Kriegsdonner, die gerade das Land meines Aufenthaltes hart und ſchwer trafen. Aber der Würgengel ſteckte nach wenigen Wochen das blutige Schwert ein — und im Herbſt 1866 eilte ich zum zweiten Male nach Rom; und eben jetzt bin ich im Begriffe, die dritte Reiſe zu unternehmen, denn es würde allein ſchon die Bibliothek des Liceo filarmonico in Bologna Jahre in Anſpruch nehmen, und nun alle die Schätze in Rom, Modena mit ſeiner unvergleichlichen Sammlung von Werken Stradella's und, für die kommenden Partien meines Buches, die Sammlungen des Conſervatoriums in Neapel.“ —

Digitized by Google

freundlichſt dargeboten. Das erſte Präludium in Es-dur iſt vorwiegend freundlich und melodiſch gehalten. Die nachfolgende mäßig ausgeführte und durch keinerlei Schwierigkeiten getrübte Fuge iſt in demſelben Charakter geſchrieben. Das zweite Vorſpiel in G-moll iſt mehr ernſter Natur; die Fuge mit ihrem energiſchen und charaktervollen Thema iſt breiter ausgeführt als die vorige und glänzender gehalten. Möchte es dem liebenswürdigen Neſtor des deutſchen katholiſchen Orgelſpiels gelingen, auch für die andern ſeiner werthvollen Orgelſachen einen tüchtigen Verleger zu finden. A. W. G.

Robert Führer: Frohnleichnamsmuſik, enthaltend die vier Stationen, ſammt Da pacem Domine et Pange lingua, für vier Singſtimmen und kleine Harmonie-Begleitung von zwei Clarinetten, Trompeten, Horn und Baß-Poſaune leicht ausführbar componirt. Op. 263. Pr. 2 fl. 30 kr. Ried, Oberöſterreich, Joſ. Kränzl.

Wir haben hier eine Kirchenmuſik alten Schlages vor uns, und müſſen geſtehen, daß wir froh ſind, dergleichen Muſik aus unſern proteſtantiſchen Kirchen faſt gänzlich verbannt zu ſehen. 6 Nummern, alle in C-dur, die Singſtimmen choral- oder liedartig gehalten, dabei eine mit der andern gleichzeitig fortſchreitend, keine Inſtrumentation, denn Orgel und Inſtrumente ſind bloße Verdopplungen der Singſtimmen; kann ſich da wohl der Zuhörer erbauen? Man wende uns nicht ein, dieſe Muſik ſei für ſchwache Kräfte geſchrieben; viele unſerer jetzigen Motettencomponiſten liefern den Beweis, daß man eben ſo leicht ausführbare Muſik ſtylvoll und der Kirche angemeſſen ſchreiben kann.

Requiem ſammt Libera, componirt im feierlichen Styl für 4 Singſtimmen, Violinen, Viola und Orgel obligat, nebſt Flöte, Clarinetten, Horn, Trompeten, Poſaunen, Pauken und Violen als Füllſtimmen. Op. 181. Ebend. 3 Thlr. 10 Ngr.

Dieſes Werk hat uns gegen das vorhin erwähnte mit dem Componiſten wieder ausgeſöhnt; daß derſelbe anders ſchreiben kann, zeigt er hier. Das Mozart'ſche Requiem hat als Vorbild gedient, das merkt man aus allen Nummern heraus und wohl dem Componiſten, welcher ſich dergleichen Vorbilder ſteckt! Im Uebrigen iſt das Werk leicht geſetzt und von klangvoller Wirkung.

Ernſt Flügel: Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Greifswald, Akademiſche Buchhandlung. Pr. 25 Sgr.

Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. Ebend. Pr. 25 Sgr.

Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Ebend. Pr. 20 Sgr.

Die 3 Liederhefte haben wir mit großem Intereſſe verfolgt, ſind ſie doch, aus der Opus-Zahl zu ſchließen, die Erſtlingswerke eines Kunſtjüngers; ſie verrathen das Streben nach dem Höchſten, ſind durchweg ſtylvoll — der Componiſt weiß ſtets, was er will — und nicht ohne poetiſchen Hauch geſchrieben; Trivialitäten ſind uns nirgends aufgeſtoßen. Op. 2., Dr. Franz, dem wahrſcheinlichen Vorbilde des Componiſten gewidmet, wünſchten wir ſtellenweis einfachere Begleitung und eine eben ſolche Modulation, ſo auch Op. 3; während Op. 4 einen offenbaren Fortſchritt zum Einfachern bekundet. Wir rathen dem jungen Componiſten freundlichſt, dieſen eingeſchlagenen Weg beizubehalten und werden mit großer Theilnahme, die weiteren Erzeugniſſe eines glücklichen Talentes entgegennehmen.

Albert Tottmann: Die ſtille Waſſerroſe. Gedicht von E. Geibel, componirt für gemiſchten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6. Partitur und Stimmen 20 Ngr., Stimmen allein 10 Ngr. Leipzig, Friedrich Hofmeiſter.

Digitized by Google

Drei kleine Lieder, componirt für eine Sopranſtimme mit Begleitung des Pianoforte. (Veilchen. Frühlingsſonne. Gründonnerſtag). Op. 11. Ebend. 7½ Ngr.

Fünf Lieder, comp. für eine Alt- oder Baß-Stimme mit Pianofortebegleitung. (Des Abends um die ſtille Zeit, von G. Scheuerlin; Die Betrogene von Jul. Sturm; Abendſtille, von R. E. Prutz; Im Sommer, von Jul. Moſen; Die Nachtigall, von H. Lingg). Op. 12. Ebend. 15 Ngr.

Sechs Lieder, comp. für eine Tenor- oder Sopranſtimme mit Begleitung des Pianoforte. (Sonne und Blümchen, von K. Alberti; Ungariſches Liedchen, von Petöfi; O wenn dir Gott ein Lied' geſchenkt, von M. Berend; Ich hatte dir ſo viel zu ſagen, von E. Labes; Der Spielmann, von E. Labes; Chriſtnacht, von R. Prutz. Op. 13. Ebend. 20 Ngr.

Loreley. Gedicht von Heinrich Heine, componirt in Form einer Scene für eine Sopranſtimme, Violine obligat mit Pianofortebegleitung. Op. 14. Ebend. 12½ Ngr.

Die Compoſitionen von A. Tottmann zeigen überall den denkenden Muſiker, dem es obliegt, den Text in ſeiner ganzen Tiefe zu erfaſſen und demgemäß muſikaliſch zu illuſtriren; ſo ſind denn namentlich die Begleitungen nirgends dem Gewöhnlichen verfallen und der Melodie gegenüber immer höchſt ſelbſtſtändig; aber auch darin kann zu weit gegangen werden, wie einzelne Stellen zeigen, in denen die Begleitung die Singſtimme nicht nur nicht trägt, ſondern dieſelbe überwuchert oder ihr wohl gar widerſtrebt. Sänger und Begleiter in einer Perſon iſt bei dieſen Compoſitionen faſt zur Unmöglichkeit geworden; indeß ſteht Herr Tottmann damit nicht vereinzelt da, vielmehr gehört es jetzt zu den Ausnahmen, wo an dem alten einfachern Liederſtyl feſtgehalten wird.

Op. 5, ein Lied für gemiſchten Chor, halten wir für die gelungenſte der Compoſitionen; die 4 Singſtimmen treten klar und anmuthig aus der ſanft wogenden Begleitung heraus, und ſind die Schwierigkeiten einer ſolchen Geſtaltungsweiſe recht glücklich überwunden.

Op. 11. Kurze Lieder, unter denen beſonders Nr. 3 wegen des gut getroffenen Colorits hervorzuheben iſt.

Op. 12 ſind Lieder mehr düſteren Inhalts, in denen die Behandlung oft aphoriſtiſch und recitirend gehalten iſt..

In Op. 13 begegnen wir einfachern Liedern, die ſich jedenfalls der meiſten Popularität zu erfreuen haben werden.

Op. 14 behandelt den bekannten Text: „Ich weiß nicht, was ſoll" ꝛc. in Form einer Scene für Sopran mit obligater Violine; ob dieſe Form eine berechtigte, laſſen wir dahingeſtellt ſein; das Muſikſtück iſt in ſeiner Art intereſſant und wirkungsvoll.

Dr. C. Löwe: a) Der Asra. Ballade von H. Heine, für eine Singſtimme componirt. Braunſchweig bei C. Weinholtz. Op. 133. 10 Gr.

Das orientaliſche Colorit dieſer Ballade iſt wunderbar fein gezeichnet, ſowohl in Bezug auf den Rythmus, als auch auf das Melodiſche; wir empfehlen dieſelbe nicht allein zur Ausführung, ſondern auch zum Studium in dieſem Genre.

b) Tom der Reimer. Altſchottiſche Ballade, für eine Singſtimme componirt. Ebend. 10 Sgr.

Dr. Löwe's unverſiegbarer Balladenquell liefert uns hier abermals eine Ballade, die wir in der Art ihrer Behandlung und Ausdrucksweiſe den früheren getroſt an die Seite ſetzen können.

Digitized by Google

Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Pianoforte von Otto Claudius. Leipzig, C. Merſeburger. Op. 37. 20 Sgr.

Lieder in der knappſten Form, leicht und ſangbar; da iſt nichts von der Zerriſſenheit und Zerfahrenheit, woran die neuere Zeit leidet. Eigenthümlicher Weiſe ſind alle 6 Nummern in langſamem Tempo; einige lebendige Lieder dazwiſchen würden das Heft noch empfehlenswerther machen.

Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von Arno Kleffel. Op. 4. Riga, Gebrüder Petrick. 1 Thlr.

Von den 6 Liedern können Nr. 1, 3, 4 und 5 wegen ihres Gehaltes unbedingt empfohlen werden.

Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Heinrich Gottwald. Op. 10. Breslau, F. E. C. Leuckart. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Lieder zeugen von tiefem Eingehen des Componiſten in den Text, Nr. 1 und 6 ſind in Modulation und Rhythmus zu geſucht (Melodie und Begleitung gerathen ſtellenweis in Oppoſition), während die übrigen, namentlich Nr. 3, ſich Freunde erwerben werden.

Liederbuch für Kinder. 20 Melodieen zum Singen oder Spielen von W. Taubert. Op. 170. Neu-Ruppin, Oehmigke und Riemſchneider'ſche Buch- und Muſikalienhandlung. Pr. 1 Thlr.

Abermals ein Heft Kinderlieder, es ſind deren 20, von dem bewährten Meiſter Taubert, und wahrlich kein Abhub von ſeiner reichen Tafel, ſondern gute, nahrhafte Koſt für die Kleinen. Wenn wir dieſe Sammlung mit den frühern Heften vergleichen ſollen, ſo müſſen wir ſagen, daß dieſe Lieder der kindlichen Anſchauung noch näher liegen, als jene, und in der Ausführung viel weniger Schwierigkeiten bieten.

Sammlung von Liedern mit Begleitung des Pianoforte, eingerichtet von Hermann Hauer. Berlin, H. Kaſtner. 10 Sgr.

Sie enthält 4 Lieder: „Ein kleines Haus" ꝛc. von Haydn, „Das Veilchen" von Mozart (3 Töne tiefer geſetzt), „Im Windsgeräuſch" von Reichardt, „Es ſingt ein Vöglein" von Weber. Was bedarf es da weiterer Empfehlung!

Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianoforte-Begleitung, componirt von Georg F. E. Neumann. Op. 1. Riga, bei Gebr. Petrick. 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Natürlich empfunden, bei leichter Ausführung, vermögen ſich dieſe Lieder ſchnellen Eingang zu verſchaffen.

Sechs Duette für Sopran und Bariton mit Pianoforte-Begleitung von Georg F. E. Neumann. Heft I der kleinen Duette. Op. 2. Riga, Petrick. 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Bezeichnung „kleine Duette" beſagt weiter nichts als kleine zweiſtimmige Lieder, im Volkstone gehalten; leicht und gefällig, werden dieſelben ein größeres Publikum finden.

Sechs Duette für Sopran und Bariton mit Pianoforte-Begleitung von Georg F. E. Neumann. Heft II der größeren Duette. Op. 2. Riga, Gebr. Petrick. 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Zuſammenſtellung von Sopran und Bariton (oder auch Tenor) wie beim 1. Heft wird Vielen erwünſcht ſein. Dieſe Duette ſind in der Weiſe eines Kücken, Banck ꝛc. geſchrieben und in die Ohren fallend wie die vorher beſprochenen beiden Hefte.

Digitized by Google

Hier und da zeigen ſich ſchon muſikaliſche Gemeinplätze, die wir den Componiſten künftig zu vermeiden bitten.

Sammlung geiſtlicher Geſänge, ein- und mehrſtimmig mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von H. Hauer. Berlin, Hugo Kaſtner. 10 Sgr.

Die Sammlung enthält 3 Arien, Nr. 1. „Wie lieblich iſt" ꝛc. und Nr. 2. „Er weidet ſeine Heerde" ꝛc. aus dem Meſſias, erſtere durch Transponirung zugänglicher gemacht, letztere für 3 weibliche Stimmen eingerichtet; Nr. 3. „Sei ſtille dem Herren" ꝛc. aus Elias von Mendelsſohn, zu einem recht anſprechenden Duett für Sopran und Alt umgeſtaltet, Nr. 2 und 3 ſind ein brauchbares Material in höhern Töchterſchulen.

„**Tröſtung**", Lied für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte von L. Zielke. Op. 6. Greifswald, Akademiſche Buchhandlung. 5 Sgr.

Die Melodie iſt einfach und paſſend erfunden, die Begleitung dagegen documentirt ſich als Dilettantenarbeit.

Wittenberg. Carl Stein.

Trauernachricht.

Am 25. Novbr. verſchied in Leipzig Herr Dr. Franz Brendel, Lehrer der Geſchichte und Philoſophie der Muſik am Conſervatorium, nach längerem Unwohlſein am Vorabend ſeines 57. Geburtstages. Er gehörte zu den Männern, die ernſt und redlich für ihre Ueberzeugungen eintreten und ſich für Geltendmachung derſelben zu opfern nicht ſcheuen, und ſo darf man ſeinen vorzeitigen Tod wohl zum guten Theil den Anſtrengungen zuſchreiben, denen er ſich für die Verwirklichung ſeiner Ideale unterzogen hat. Als muſikaliſcher Lehrer und Schriftſteller hat er ſich durch ſeine Wirkſamkeit am Conſervatorium und durch ſeine literariſchen Werke, namentlich ſeine in mehreren Auflagen verbreitete „Geſchichte der Muſik" und „Die Muſik der Gegenwart und Zukunft" einen geachteten Namen erworben. Der Verſtorbene war Ritter des Großherzogl. Sächſ. Ordens vom weißen Falken und des Herzogl. Anhalt'ſchen Hausordens Albrechts des Bären ſowie Ehrenmitglied der königl. Schwediſchen Akademie der Künſte und einer der hauptſächlichſten Gründer und erſter Vorſitzender des weit über Deutſchland hinaus verbreiteten „Allgemeinen Deutſchen Muſikvereins", deſſen große Tonkünſtlerverſammlungen er, ohne vor den ungewöhnlichſten Hinderniſſen und Anſtrengungen zurückzuſchrecken, ſtets mit größter Aufopferung ins Leben rief. Er war ferner als Nachfolger Robert Schumann's langjähriger Redacteur der „Neuen Zeitſchrift für Muſik".

Nachrichten.

Jauer, 24. Septbr. Cantor Fiſcher hat mit ſeinem Clavierſpiel-Inſtitut nun auch ein Geſang-Inſtitut verbunden und gab er mit den Schülerinnen und Schülern beider Inſtitute dato ein reich ausgeſtattetes Concert, worin neben Pianoforteſtücken von Mozart (Sinfonieſatz), Diabelli, Fr. Schubert, Beethoven (Son. path.), Mendelsſohn-Barth (Capriccio), Löſchhorn (la belle amazone) u. A. auch Lieder von Veit, Taubert, Eckart, Stuckenſchmidt und Spindler zu Gehör kamen. J.

Oppeln. Am 18. Octbr. fand hier eine Muſik-Aufführung in der ev. Pfarrkirche zum Beſten der Lehrerwittwen beider Confeſſionen ſtatt. Das Programm, das namentlich auch durch ſeine ſchönen religiöſen Texte ſich auszeichnete, war folgendes: 1. Präludium und Fuge für Orgel über den Namen Bach von J. S. Bach (vorge-

Digitized by Google

№ 10. EUTERPE. 1868.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für Deutſchlands Volksſchullehrer,

ſowie

für Cantoren, Organiſten, Muſiklehrer und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien, und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Ernſt Hentſchel,

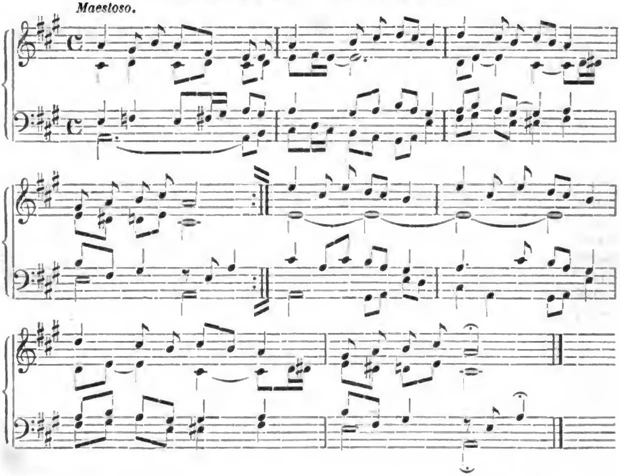
Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels.

Siebenundzwanzigſter Jahrgang.

Die Euterpe erſcheint im Verlage von C. Merſeburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreiſe von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Muſikhandlungen, ſowie die Königl. Preußiſchen und Sächſiſchen Poſtämter nehmen Beſtellung an.

Inhalt: Littauiſcher Choral: Didelis prarake. — Die Orgel in Deutſchland im 15. und 16. Jahrhundert. — Zwei neue Oratorien von Schleſiern. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Littauiſcher Choral: Didelis prarake.



Didelis prarake iſt der in's Littauiſche überſetzte Choral: Großer Prophete, mein Herz begehret ꝛc. Die Littauer ſingen dieſen Choral ſehr gern, ſtimmen ihn oft unter ſich vor Beginn des Gottesdienſtes an. Da wird auf einmal das ſtille Leſen im Geſangbuche, womit die Zeit vor der kirchlichen Feier gewöhnlich ausgefüllt wird, von einer ſonoren Stimme unterbrochen; dieſe hebt das Didelis prarake an, und Alle ſtimmen mit ein. Voller Gemeindegeſang ſchallt dem nach der Kirche gehenden Präzentor ſchon entgegen. Auf der Orgelbank muß er warten, bis unten die Gemeinde zu Ende iſt. Auch der Geiſtliche benutzt dieſen Lieblingschoral, hält in der Predigt inne und intonirt ſeinen andächtigen Littauern das Didelis prarake.

Die ſchöne melodiſche Senkung 1 6 5, welche in obigem Chorale gleich im erſten Takte auftritt, kommt in den littauiſchen Liedern ſehr oft vor und kann als Eigenthümlichkeit derſelben angeſehen werden.

Karalene in Oſtpreußen. Fehr.

Die Orgel in Deutſchland im 15. und 16. Jahrhundert.

Die Orgel hörte auf das Ungethüm mit halbfußbreiten Taſten zu ſein. Bernhard der Deutſche, ein Organiſt in Venedig, hatte um 1470 die Idee, die Füße zum Spielen mit zu benützen, indem er an die breiten Orgeltaſten Seilſchlingen befeſtigte, die er, mit den Füßen hineintretend, anzog. Hiernach kann man ihn nur ſehr bedingt und nicht ſo ohne Weiteres, wie meiſt geſchieht, den Erfinder des Orgelpedals nennen; ja es ſcheint, daß das Pedal ſchon weit früher, ſchon um 1430 bekannt war*). Als man aber die alte ungefügige Claviatur mit ihren Rieſentaſten dem Spieler zu Füßen legte, und ſeinen Händen eine leicht zu behandelnde, mit ſchmalen, nicht durch breite Zwiſchenräume getrennte, nach Art des Claviermanuals geordnete Reihe Taſten bereitete, konnte er höhere und ſelbſtſtändigere Aufgaben anſtreben, als nur die Sänger im Tone zu halten. Welche Ehren Hofheimer als Orgelſpieler erwarb, haben wir erzählt, ähnlich ſein Zeitgenoſſe Squarcialupo in Florenz. Hofheimer wurde für Deutſchland der Vater des höheren Orgelſpieles. Luscinius nennt mit einem ſelbſtgebildeten barocken Worte ſeine Schüler „Paulomimen" und nennt als ſolche Johann Buochner (Buchner) in Conſtanz, Johannes Kolter von Straßburg in Bern, Conrad in Speier, Schachinger in Paſſau, Wolfgang (Volfgangus) in Wien, Johann von Cöln am ſächſiſchen Hofe. Von Zwickau ging eine Organiſtengeneration, die Familie Koch, aus und beſetzte mit ihren Brüdern und Vettern die Orgelbänke weit und breit, da, wie ſich M. Tobias Schmidt in ſeiner »Chronica Cygn.« ausdrückt: „die Köche dieſes Geſchlechtes eine ſonderliche natürliche Zuneigung zum Orgelſchlagen gehabt". Der Ahnherr war Paul Koch, Organiſt der Marienkirche zu Zwickau, geſtorben 1535. Aus Nürnberg ſtammte jener ſchon vorhin genannte blinde Konrad Paumann, von deſſen Orgelſpiel Hans Roſenplüt 1447 in einem Spruchgedichte ſagt: „ein trawrichs hercz würt freies mutes", den deutſche und italieniſche Fürſten mit Ehren und Gaben auszeichneten, und der 1473 zu München ſtarb.

„Noch iſt ein Meiſter in dieſem gedichte
der hat mangel an ſeinem geſigt
der heiſt meyſter Cunrat Pawmann
dem hat got ſolche genat gedan
das er ein mayſter ob allen mayſtern iſt —"

---

*) In Beeskow bei Frankfurt a/O. fand man zwei Principalpfeifen der dortigen alten Orgel mit der eingeſchlagenen Jahreszahl MCCCCXVIII. (S. Chryſanders Jahrbuch, 2. Band, S. 69.)

Digitized by Google

ſagt Roſenplüt, und ein anderer Blinder Arnold Schlik aus Böhmen, Organiſt des Churfürſten von der Pfalz, wird 1517 von Ornitoprach (im „Micrologˮ) angeredet: »quoniam te in hac re nec quisquam doctior, nec acutior, qui praeter visum cetera habes omnia — — corporea cares lampade, fulget lux aurea mente, extra nec quicque cernis, intra te omnia conspicis, deest oculorum claritas, ingenii adest miranda perspicacitas, deficit visus, viget intellectus, egens es oculo, locuples ingenio«*), und an einer anderen Stelle heißt es gar: »a tua sententia nemo in musica appellabit unquam«**). Eine eigenthümliche Fügung, daß auch der lorbeergekrönte Florentiner Organiſt Landino blind war!

Tüchtige deutſche Organiſten des 16. Jahrhunderts waren auch noch Jacobus Paix, Organiſt zu Lauingen (auch Meiſter der Laute wie Paumann und Schlik), Wolf Heinz, Organiſt des Erzbiſchofs Albert von Halle um 1530 (von ihm auch geiſtliche deutſche Lieder in Georg Rhau's Sammlung „newe geiſtliche Geſänge CXXII mit 4 und 5 ſtimmenˮ u. ſ. w. 1544), Nicolaus Henning bei St. Katharina in Zwickau (ſt. 1552), der uns ſchon als Tonſetzer bekannte Gregor Meyer in Solothurn, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die auch als Componiſten trefflichen Meiſter Gregor Aichinger, Organiſt des Hauſes Fugger, auch Chriſtian Erbach, Organiſt zu Augsburg, Jacob Hasler, Organiſt des Grafen von Hohenzollern-Hechingen; Elias Ammerbach in Leipzig, die beiden Bernhard Schmid, Vater und Sohn, in Straßburg.

Aelter als alle gedruckten deutſchen Tabulaturbücher für die Orgel iſt das erſt neueſtens aufgefundene, von Herrn Fr. W. Arnold in Chryſanders Jahrbüchern veröffentlichte handſchriftliche Orgelbuch Conrad Paumanns: »Fundamentum organisandi magistri Conradi Paumanns ceci de Nurenberga anno 1452«, welches in ſeiner Aufzeichnung die Menſuralnote und ihr Linienſyſtem für die rechte Hand mit den deutſchen Tabulirungsbuchſtaben für die linke in Verbindung bringt. Man darf nicht unbedingt nach den zweiſtimmigen magern Stücken dieſer Sammlung das Orgelſpiel eines Hoffheimer u. A. auf großen Orgelwerken tariren. Wie ſchon Arnold bemerkt und der Baßpart deutlich erkennen läßt, ſind es blos für das kleine Portativ geſetzte Schul- und Uebungsſtücke, in denen aber allerdings das „Fundamentˮ des damaligen Orgelſpieles gelegt iſt. Auf einfach in längeren Noten ſteigende, fallende Terzenſchritte, Quartenſchritte u. ſ. w. im Baß baut die rechte Hand ein buntes Figurenwerk colorirend auf, nicht eigentlich thematiſch, ſondern aus einer Anzahl ſtets in allerlei Combinationen wiederkehrender Motive zuſammengeſetzt, die gleichſam den Vorrath des Organiſten bilden. In ganz derſelben Weiſe werden weltliche Lieder, geiſtliche Melodien als Baß genommen und im Sopran überſchnörkelt. Kleine Präludien über einzelne Töne ſchließen ſich an (Praeambulum super fa, super re). Die hier gezogenen Grundſtriche finden wir wieder im Tabulaturbuche Ammerbachs u. A., nur reicher ausgebildet, in ſchon vierſtimmigen Sätzen, welche Choralmelodieen, Lieder u. ſ. w. theils ganz einfach bringen (wie Ammerbach die Melodie „Herr Gott ſei geprieſenˮ), theils mit fugenartig eintretenden Stimmen (wie in „Wo Gott der Herr nicht bei uns hältˮ), theils auch mit Figurationen und Colorirungen in den einzelnen Stimmen, durch welche das Stück bunt und beweglich wird, und in denen wir dem Paumann'ſchen Motivenvorrath wieder be-

*) Da nun einmal Niemand in dieſer Sache gelehrter und ſcharfſinniger iſt, als du, der du außer dem Geſicht alles Andere haſt — — du entbehrſt das natürliche Augenlicht, ein goldenes Licht glänzt dir im Geiſte, und außerhalb ſiehſt du Nichts, innerhalb deiner erblickſt du Alles; es fehlt der Augen Klarheit, doch iſt eine bewundernswerthe Scharfſichtigkeit des Geiſtes da; es fehlt das Geſicht, doch kräftig iſt die geiſtige Erkenntniß; du entbehrſt des Auges, doch reich biſt du an Geiſt.

**) Nach deinem Urtheilsſpruch wird Niemand jemals in der Muſik (an einen Anderen) appelliren.

gegnen. Auch fremde Geſangſtücke werden „gecolorirt“ d. h. bis zur Unkenntlichkeit durch Auflöſung einzelner Noten in Laufwerk und Paſſagen verſchnörkelt (Hoffheimers „Herzliebes Bild“ durch Ammerbach bearbeitet u. a. m.), dazu Tänze, die aber nicht etwa beſtimmt waren in der Kirche geſpielt zu werden, ſondern zur Erheiterung auf dem häuslichen Regal oder Poſitiv ausgeführt wurden. Im Ganzen ſtellen ſich dieſe deutſchen Orgler als ehrliche Handwerker dar, denen es um ihre Aufgabe Ernſt iſt; Schönheit, Phantaſiereichthum darf man bei ihnen eben nicht viel ſuchen — und es finden auch wohl ſchon die Zeitgenoſſen, wie Hermann Finck, allerlei Scheltenswerthes zu rügen. Aber aus dem Boden, den die braven Männer treufleißig im Schweiße des Angeſichtes bearbeiteten, ging am Ende die Kunſt eines Sebaſtian Bach hervor. Man laſſe ſich durch die Herbheit und Aermlichkeit der Paumann'ſchen Orgelſtückchen nicht irre machen, man wird die Grundelemente, die erſten Familienzüge dieſer Kunſtweiſe unſchwer wahrnehmen können.

Die Gewohnheit, die meiſterhaften Motetten Josquins, Orlando Laſſo's u. ſ. w. auf der Orgel als Inſtrumentalſätze vorzutragen, that ſicherlich das ihre, die Organiſten auf einen künſtleriſch höheren Standpunkt zu heben. Aber, wie Bernhard Schmid d. j. ſagt, „dieweil ein vertige und geſchwinde Hand einem Organiſten nicht die geringſte Zier, ſonderlich ſo ſie rein gebraucht wird“, und weil man es von dem anderen Taſteninſtrumente, dem Clavier, her gewohnt war, die längere Note, die hier allzuſchnell verklang, durch ein „leufflein“, einen Triller künſtlich erſetzt zu hören, und ſolch' ein lebendig bewegtes Tonſpiel ſchwerlich ermangelte: Antheil und Verwunderung der Zuhörer zu erregen; ſo ſchnörkelten die Organiſten auch ſelbſt in den entlehnten großartig-ernſten Tonſätzen nach Herzensluſt herum, ja ſie hielten das für ein beſonderes Verdienſt. Elias Nicolaus Ammerbach verſichert ſchon auf dem Titel ſeines Tabulaturbuches, er habe die darin enthaltenen Tonſtücke „aufs beſte colorirt“, und der jüngere Schmid rechtfertigt einen ſolchen Vorgang in der Vorrede, warum er ſich „an die Principia Musices vocalis nicht binden können, ſondern je zuweylen, bevorab in Coloraturen von der Herren Componiſten und Authoren Praeſcripto abweiche“. Es hatte aber ſein Gutes, denn als man endlich anfing, die ziellos irrlichtelirenden Paſſagen mehr in thematiſchem Sinne zu geſtalten, in ſie Sinn und Zuſammenhang zu bringen, führten gerade ſie zu einer lebhafter figurirten, anregenden Muſikart. Auch manches Kunſtgeſetz mag man auf dieſem Wege entdeckt haben, z. B. daß und warum die ſogenannten verdeckten Quinten und Octaven unter Umſtänden verwerflich ſind; füllte man den Zwiſchenraum colorirend mit „leufflein“ aus, ſo traten die fehlerhaften Parallelen offen heraus. Gegen das Ende des Jahrhunderts fing die italieniſche Muſik an, die deutſchen Orgler zu intereſſiren, ſchon bei Jacob Pair (1583) muß ſich ſelbſt Paleſtrina gefallen laſſen tabulirt zu werden, und der jüngere Bernhard Schmid bringt Orgelcompoſitionen der beiden Gabrieli, Diruta's, Brignole's, Adriano Banchieri's u. ſ. w. in deutſche Tabulatur. Und gar J. Woltz rühmt ſich auf dem Titel ſeiner »Nova musices organicae tabulatura« (1617), daß er Werke aufgenommen habe „von den berühmpteſten Muſicis und Organiſten Teutſch- und Welſch Landen“. So gingen die Geiſtesſtrömungen hinüber, herüber, die Kunſt und das Kunſtvermögen aber entwickelte ſich immer reicher.

(Geſchichte der Muſik von A. W. Ambros. Theil 3.)

Zwei neue Oratorien von Schleſiern.

1. Cantor Rudolf Thoma in Breslau hat ein Oratorium „Moſes“ geſchrieben. Der Text iſt vom Diaconus Friedrich Zachler in Breslau bearbeitet. Es hat derſelbe den Vortheil des epiſchen Elements für die künſtleriſche Geſtaltung nicht aus den Händen gelaſſen und dem Componiſten für die ruhige Erzählung die Form des

Digitized by Google

Recitativs geſtattet, das, des feinſten Ausdrucks fähig, den Grund bildet, auf welchem die charakteriſtiſch ausgeführten Situationen hervortreten und der muſikal. Darſtellung die Entwickelung nach der Tiefe und Breite geſtatten.

Der Componiſt hat das Oratorium in zwei Theilen componirt: Der erſte enthält die Geburt Moſes, ſeine Sendung zu Pharao, die Plage des iſraelitiſchen Volkes in Egypten, und ſchließt mit dem Durchgange durchs rothe Meer. Der zweite Theil beginnt mit den Wunderthaten Moſes in der Wüſte, darauf folgt der Kampf der Ebräer mit den Amalekitern, die Geſetzgebung auf dem Berge Sinai, die Verehrung des goldnen Kalbes, der Fluch Moſes über den Götzendienſt der Kinder Iſraels, die Wanderung nach dem gelobten Lande und den Tod Moſes auf dem Berge Nebo. Der Componiſt hat die ihm dargebotenen Ruhepunkte für die muſikaliſche Situationsmalerei ausreichend benutzt und durch die Anordnung verſchiedener Stimmen für das Recitativ, durch Arien, Duette, Terzette, gemiſchten Chor, Chor für Männer-, Chor für Frauen-Stimmen, mit Inſtrumentalbegleitung und a capella, die mannichfaltigſte Abwechſelung in das Ganze hineinzubringen geſucht. Neben dem dramatiſchen Elemente finden wir noch das reflectoriſche berückſichtigt; der Chor — auch zwei mal der Choral — ſpricht die Stimmung der Menge in verſchiedenartigſter Charakteriſtik aus. Das Oratorium nimmt bei der Aufführung einen Zeitraum von faſt 3 Stunden in Anſpruch. Sie fand am 18. Novbr. ſtatt. Lebhafter und einſtimmiger Beifall ward dem Componiſten. Der 2. Theil des Oratoriums ſteht an Reichthum des Inhalts und der muſikal. Arbeit höher als der erſte, und führt ſomit eine wohlthuende Steigerung das Ganze zu einem entſchiedenen Erfolge. Das Ganze gewährt ein anſchauliches Bild von dem Leben und Wirken Moſes in Verbindung mit den Schickſalen des iſraelitiſchen Volkes. Im 1. Theile tritt das dramatiſche Element hinter das epiſche zurück und entfaltet ſich im 2. Theile zu reicherem Leben und wirkungsvollen Situationen. Der erſte Theil ſchließt mit dem Lobgeſange Moſes und dem triumphirenden Chore wirkſam ab. Die recitativiſche Erzählung mit abwechſelnden Stimmen iſt in beiden Theilen mit großer Sorgfalt behandelt; der Deklamation iſt ein angemeſſener Ausdruck gegeben, und die Begleitung tritt je nach dem Gange der Erzählung in veränderter und bezeichnender Weiſe hinzu. Mit großer Beſchränkung zeigt ſich die Arie in dem Oratorium; außer einem Arioſo des Moſes im erſten und einer Arie des Engels im 2. Theile iſt dieſe Form kaum noch zu finden. Die Darſtellung des dramatiſchen Elements läßt ſich in allen Formen erkennen und drückt die herrſchende Grundſtimmung in den verſchiedenartigſten Momenten auf charakteriſtiſche Weiſe aus. Die Hauptwirkung liegt hauptſächlich in den Chören, die ſich, namentlich im 2. Theile, durch Friſche der Erfindung und Kürze der Behandlung auszeichnen. Gleich der erſte Chor des 2. Theils: „Frohlocket" ꝛc., iſt von mächtiger Wirkung durch eine ſchöne Stimmführung und den Glanz der Inſtrumentation; er iſt zugleich der einzige, welcher mit einer mächtigen Fuge abſchließt. Sehr ſchön gearbeitet iſt der klagende Chor der Ebräer: „Wollte Gott, wir wären geſtorben" ꝛc., und in den Chören der Amalekiter und Ebräer hat ſich der Componiſt der Tonmalerei zugewandt. Kraftvoll und bedeutend erſcheint das Te deum; charakteriſtiſch durch die Mittel der Inſtrumentation ertönt in heiterer Färbung der Chor der Ebräer um das goldne Kalb. Nicht minder eigenthümlich behandelt iſt der Wandermarſch, deſſen Motive zugleich ſehr bezeichnend für den darauf folgenden Chor benutzt werden. Der gelungenſte und ergreifendſte Abſchnitt des Oratoriums iſt jedenfalls der „Abſchied Moſes", der mit rührend elegiſcher Stimmung und in einem Solo mit Chor in dem Terzett der Engel und dem Schlußchor geſchildert wird. Der Hinzutritt der Harfe im Orcheſter iſt auf ſinnige Weiſe benutzt. Mit großem Geſchick hat ſich der Componiſt über die ſchwierige Scene der Geſetzgebung in dem Chor der Engel a capella hinweggeholfen und damit zugleich eine ſchöne Wirkung erzielt. Die „Stimme Gottes" iſt auf glückliche Weiſe durch das Enſemble von 3 Stimmen (Alt, Tenor und Baß) bezeichnet.

Digitized by Google

2. Muſikdirector Richter am Lehrer-Seminar zu Steinau a/Oder componirte ein Oratorium „Petrus in Ketten", deſſen Text vom Seminar-Director Wendel zu Steinau abgefaßt iſt. Die ſehr charakteriſtiſche Tonſchöpfung welche die Güte des Componiſten uns am Flügel vorführte, wird eben einſtudirt und ſoll im Laufe dieſes Winters zur Aufführung gelangen. Silesius.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Neue Briefe Beethovens. Nebſt einigen ungedruckten Gelegenheitscompoſitionen und Auszügen aus ſeinem Tagebuch und ſeiner Lectüre. Herausgegeben von Ludwig Nohl. Stuttgart, J. G. Cotta. 1867.

Die gegenwärtige neue Sammlung von 322 Briefen und anderen Schriftſtücken Beethovens iſt der Hauptſache nach Reſultat früherer Forſchungen am Nieder- und Oberrhein und einer kürzlich ausgeführten Rundreiſe des Herausgebers über Wien, Prag, Dresden nach Berlin, Leipzig, Weimar, Caſſel, Frankfurt a/M.. Unleugbar nimmt ſie ein ſelbſtſtändiges Intereſſe nicht minder in Anſpruch, als die erſte, vor 3 Jahren erſchienene Sammlung Beethoven'ſcher Briefe (Stuttgart, J. G. Cotta), mit der ſie auf völlig gleicher Höhe des Werthes ſteht. Unter den zahlreichen Adreſſaten der gegenwärtigen Briefe ſind aus einem oder dem andern Grunde hervorzuheben: Friedrich von Drieberg, Hummel, Schnyder von Wartenſee, Louis Schloſſer, Theodor Körner, W. Gerhard, Erzherzog Rudolph (Beethovens Schüler und wahrhaft geliebter Freund), Frau Streicher, v. Gleichenſtein, Gräfin Erdödy, Czerny, Zmeskall, Ries, die Verleger Breitkopf und Härtel, Peters, Haslinger, Simrock und Schott, — dann noch „der Neffe" und „Bruder Johann". — Die Briefe ſelbſt enthalten eine Reihe bedeutungsvoller Ausſprüche des Meiſters über ſeine Anſchauungen von der Tonkunſt, namentlich auch in Betreff der Ausdehnung und Darſtellungsfähigkeit, die er derſelben im Vergleich mit den übrigen Künſten zutraute. Anderes in ihnen bekundet die hülfbereite Theilnahme, die er, obſchon durch eigenes Schaffen ſo ganz und gar in Anſpruch genommen, Zeit ſeines Lebens für jüngere Talente, ſeien es Künſtler oder auch Dilettanten, bewahrte, wenn ſie nur irgend den Willen und die Fähigkeit zeigten, „ſich immer weiter in den Kunſthimmel hinauf zu verſetzen" und dort „auch das Vollkommene zu erkennen, das ſelbſt auf uns wieder zurückſtrahlt". Wieder Anderes, und hieher gehört die überwiegende Mehrzahl der Briefe, ſchildert ſeine äußern Lebensverhältniſſe und zeichnet, indem wir ſehen, was er zu überwinden hatte um groß zu ſein, um groß zu werden, ſeinen Charakter. Bekunden die Briefe an die Verleger blos, wie Beethoven durch die Tagesnoth ſich durchzudrücken, die an Zmeskall und an Frau Streicher, wie er mit häuslichem Unweſen zu kämpfen hat, ſo haben die Briefe an Bruder Johann, die meiſt von denſelben Dingen handeln, oft noch einen ganz beſondern Beigeſchmack: nicht bloß durch die gemeine Noth, die jeder theilt, — durch die Noth des Gemeinen hatte der Meiſter gerade in der Zeit ſeines höchſten Kunſtſchaffens und ſeines größten Ruhmes ſich durchzuwinden, um nur zeitweiſe im reinen Aether des Schönen zu athmen und „die ungeſtörte, ungemiſchte reine Freude zu genießen, die von dorther entſteht" (Nr. 178, Brief an Schnyder von Wartenſee). Und gerade hier, im harten und herben Conflicte mit dem concreteſten, ja ſelbſt kraſſeſten Realismus, lernen wir Beethovens Idealität, ſeine wahre ſittliche Größe begreifen. Mit Recht ſagt Ludwig Nohl daher: ... „Wer nun," ſo ſagt Ludwig Nohl, „ohne ſtets am Einzelnen und Gemeinen ſich zu ſtoßen, die ganze Sache in's Auge faßt und den Beethoven ſucht, der aus den Tiefen ſeiner edlen Natur heraus, über jede Unbill des Lebens, über Unart und Widerwärtigkeit ſeiner

Umgebung Herr zu werden ſtrebt, um ſich zu den höchſten Höhen der Kunſt, zu den edelſten Zielen unſers Geſchlechtes aufzuſchwingen, — wer in dieſem Sinne, in dieſer Anſchauung die bunt wechſelnde und ſcheinbar unzuſammenhängende Reihe der vorl. Briefe, unbeirrt auch von der oft wahrhaft komiſchen Unbehülflichkeit ihres Styles, nach ihrem eigentlichen Gehalte ſich aneignet, der wird in lebhafter Erkenntniß der beſonderen Größe dieſes Mannes gern beiſtimmen, daß das herrliche Wort, das Göthe von Beethovens Geiſtesbruder Schiller ſang:

Und hinter ihm, in weſenloſem Scheine,
Liegt, was uns alle bändigt, das Gemeine!

in gleicher Weiſe von Beethoven und zwar obenein in einem ganz beſondern Sinne gilt.“

Nach dieſer Hinweiſung auf den Schwerpunkt und die Hauptbedeutung der Sammlung mögen hier, in abſichtlicher Vermeidung weitern Eingehens auf die Kämpfe des Meiſters mit Noth und Gemeinheit, zwei ſeiner Briefe an den Erzherzog Rudolph folgen.

1.

Franzensbrun, am 12. Aug. 1812.

Ihro Kaiſerliche Hoheit!

Schon lange wäre es meine Pflicht geweſen, mich in Ihr Gedächtniß zurückzurufen, allein theils meine Beſchäftigung meiner Geſundheit halber, theils meine Unbedeutenheit ließ mich hierein zaudern. — In Prag verfehlte ich J. K. H. gerade um eine Nacht; denn indem ich mich Morgens zu Ihnen verfügte, um Ihnen aufzuwarten, waren Sie eben die Nacht vorher abgereiſt. In Teplitz hörte ich alle Tage 4 Mal türkiſche Muſik, den einzigen muſikaliſchen Bericht, den ich abſtatten kann. — Mit Göthe war ich viel zuſammen. Von T. aber beredete mich mein Arzt Staudenheim nach Karlsbad, von da hierhin, und da vermuthlich dürfte ich von hier noch einmal nach Teplitz zurück — welche Ausflüge! und doch noch wenig Gewißheit über die Verbeſſerung meines Zuſtandes! Von J. K. H. Geſundheit-Umſtänden habe ich bisher noch immer die beſte Nachricht erhalten, auch von der fortdauernden Gewogenheit und Ergebenheit, welche Sie der muſikaliſchen Muſe bezeigen. Von einer Akademie, welche ich zum Beſten der abgebrannten Stadt Baden gegeben, mit Hülfe des Herrn Polledro werden J. K. H. gehört haben. Die Einnahme war beinahe 1000 Gld. W. W., und wäre ich nicht genirt geweſen in der beſſern Anordnung, ſo dürften leichtlich 2000 Gl. eingenommen worden ſein. Es war eigentlich ein armes Concert für die Armen. Ich fand beim Verleger hier nur von meinen früheren Sonaten mit Violine. Da dieſes Polledro durchaus wünſchte, mußte ich mich eben bequemen, eine alte Sonate zu ſpielen. Das ganze Concert beſtand aus einem Trio von Polledro geſpielt, der Violin-Sonate von mir, wieder etwas von Polledro geſpielt und dann fantaſirt von mir. — Unterdeſſen freue ich mich wahrhaft, daß den armen Badnern etwas dadurch zu Theil geworden —. Geruhen Sie meine Wünſche für Ihr höchſtes Wohl und die Bitte, zuweilen meiner zu gedenken, anzunehmen.

Ihrer Kaiſerlichen Hoheit
unterthänigſter
Ludwig van Beethoven.

2.

Juli 1823.

Ihre Kaiſerliche Hoheit!

Eben in einem kleinen Spaziergange begriffen, und ſtammelnd einen Canon „Großen Dank!“ ÷ ÷ ÷ und nach Hauſe kommend und ihn aufſchreiben wollend für

Digitized by Google

J. K. H. finde ich einen Bittſteller, der ſeiner Bitte durch mich den Wahn hat, als ob ſelbe beſſer aufgenommen würde. Was will man thun? Gutes kann nicht ſchnell genug ausgeübt werden, auch den Wahn muß man zuweilen pflegen. — Der Ueberbringer dieſes iſt der Kapellmeiſter Drechsler von Joſefſtädter und Badner Theater. Er wünſcht die 2te Hoforganiſtenſtelle zu erhalten. Er iſt ein guter Generalbaſſiſt, wie auch ein guter Orgelſpieler, ſelbſt auch als Componiſt vortheilhaft bekannt, alles Eigenſchaften, welche ihn zu dieſer Stelle empfehlen können. Er glaubt mit Recht, daß die beſte Empfehlung, welche ihm ſicher dieſe Stelle verſchaffen würde, die von J. K. H. ſei, da J. K. H. als großer Kenner und Ausüber das wahre Verdienſt am beſten zu würdigen wiſſen. Ein ſolches Zeugniß werden ſeine Kaiſerl. Majeſtät gewiß allen anderen vorziehen. Ich vereinige daher meine Bitten zwar ſchüchtern mit dennen des Herr D, jedoch auch überzeugt von der Milde und Gnade J. K. H. wieder mit einiger Hoffnung, daß der hohe Beſchützer und Unterſtützer alles Guten auch hier gern wirken werde nach Vermögen.

Morgen folgt mein Canon, nebſt dem Bekenntniſſe meiner Sünden, wiſſentliche und unwiſſentliche, wo ich um die Gnädigſte Abſolution bitten werde. Für heute verbieten mir leider noch meine Augen J. K. H. alles Schöne für dieſelbe wünſchen und ſagen zu können.

Ihrer Kaiſerlichen Hoheit
treu gehorſamſter Diener
Beethoven.

Nachſchrift!

Es verdient auch mit in Anſchlag gebracht zu werden, daß Herr D. unentgeldlich Profeſſor des Generalbaſſes ſchon 10 Jahre hindurch iſt bei St. Anna.

Widmann, Benedict, Elementar-Curſus der Geſanglehre nach einer rationellen Methode, für Volks- und Bürgerſchulen. 1868. 4 Sgr.

Nachdem B. Widmann durch ſeine Kleine Geſanglehre, 7. Aufl. 4 Sgr., die nun bereits in die Hände von vielen hundert Kindern übergegangen iſt, dem Bedürfniſſe der Schule in engſter Begrenzung beſtens Rechnung getragen hat, ſo zieht er hier für das Theoretiſche einen etwas weiteren Kreis, ohne jedoch das Elementargebiet zu verlaſſen oder die innige Beziehung zwiſchen Lehre und Lied, welche der Kl. Geſangl. ſo viele Freunde gewonnen hat, irgendwo zu verleugnen. Die Erweiterung liegt hauptſächlich darin, daß zu einer genaueren Kenntniß der Grundharmonien, ſoweit ſie den Stoff des volksmäßigen Geſanges bilden, vorgeſchritten und der Schüler ſich der Zuſammengehörigkeit derſelben, ihrer Verbindungsformen und ihrer ſteten Rückbeziehung auf die Tonica, was der Verf. allgemein durch „Tonalität“ bezeichnet, bewußt wird. Die Darſtellung und Behandlung der Sache iſt eine ſo klare und präciſe, wie wir's von Widmann gewohnt ſind. Was die eingefügten Liederſtoffe anbelangt, ſo iſt ihre Auswahl tadellos. So möge denn dieſer Elementar-Curſus für den Zweck empfohlen ſein, den jungen Sängern den Bau ihrer Lieder verſtändlich zu machen und dadurch ein ſelbſtſtändiges Singen ſoweit ſich letzteres überhaupt in der Schule erreichen läßt, mit anzubahnen. Eine beſondere Wichtigkeit iſt dem Büchlein für den Präparanden-Unterricht beizulegen, wo oft nur allzuwenig geſchieht, um den Lernenden auf theoretiſch-praktiſchem Wege das Verſtändniß der Tonwelt wenigſtens in ſeinen Anfängen zu erſchließen.

E. H.

Sechs Geſänge für dreiſtimmigen Chor mit beſonderer Berückſichtigung auf den Gebrauch in Schulen von Ferd. Janſon. Op. 6. Heft I. Partitur und Stimmen 22½ Sgr. 1. „Das treue Roß“, von Hoffmann von Fallersleben. 2. „Im Walde“, von Demſ. 3. „Guten Morgen“, nach Löwenſtein.

Digitized by Google

Heſt II. Partitur nnd Stimmen 25 Sgr. 4. „Der Sonntag“, von Hoffmann von Fallersleben. 5. „Frühlingsglaube“, von Uhland. 6. Weihnacht von Eckelmann. Bremen, Praeger und Meier.

Friſche Lieder, in denen Text und Muſik gediegen iſt, ſo daß wir ſie den Schulen, beſonders Gymnaſien empfehlen können. Die Beſetzung kann auf doppelte Weiſe geſchehen, entweder durch 3 Knaben- oder 3 Männerſtimmen.

Sechs geiſtliche Lieder für gemiſchten Chor zum Gebrauch für höhere Lehranſtalten, Geſangvereine und kirchliche Sängerchöre, comp. von Eduard Rohde, Organiſt zu Sct. Georgen und Geſanglehrer an dem Sophiengymnaſium in Berlin. Op. 35. Part. 5 Sgr., St. 15 Sgr. Breslau, C. F. Hientzſch.

Einfache Lieder, fließend und leicht ausführbar geſchrieben, weniger für die Kirche als für die Schule geeignet.

Drei Lieder von Friedrich Oſer, für gemiſchten Chor comp. von Eduard Rohde. Partitur 5 Sgr., Singſtimmen 10 Sgr. Op. 41. Breslau, C. F. Hientzſch.

Geiſtliche Lieder wie in dem vorher beſprochenen Op. 35 deſſelben Componiſten, aber ungleich ſchwungvoller, freier und doch geiſtlicher gehalten; außerdem empfehlen ſie ſich ebenfalls durch leichte Ausführbarkeit.

Motette a capella: Was betrübſt du dich meine Seele? Pſalm 42, 12, für gemiſchten Chor componirt von Herrmann Franke. Op. 1. Breslau, C. F. Hientzſch. Part. 7½ Sgr., Singſt. 5 Sgr.

Der Componiſt führt ſich mit dieſem Op. 1 nicht zu ſeinem Nachtheil in die Oeffentlichkeit ein, der Styl iſt fließend und würdevoll; die Ausführung der Motette ſetzt einen geübteren Chor voraus.

Wittenberg. Carl Stein.

C. F. Richter: Katechismus der Orgel. Mit 35 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig bei J. J. Weber. 1868.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß dem Organiſten die Kenntniß ſeines Inſtruments, ſeiner Eigenthümlichkeiten und der daraus reſultirenden Behandlungsart unentbehrlich iſt, wenn er anders ſich nicht vielen Verlegenheiten preisgegeben ſehen will. Wer daher nicht durch tägliche Anſchauung bei einem Orgelbau ſich über die Structur der Orgel unterrichten konnte, der gehe mit dieſem Katechismus in der Hand in ſeine Orgel, um alles das kennen zu lernen, was auf die techniſche und künſtleriſche Behandlung dieſes Inſtruments von Einfluß iſt. Abgeſehen davon, daß die heutigen Fortſchritte in der Mechanik vieles im Orgelbau verändert haben, und daß keine Orgel mit der andern in ihren mechaniſchen Einrichtungen gleich iſt, ſo wird doch das Allgemeine in der Schrift hervorgehoben und dadurch ein Erfaſſen und Verſtändniß des Grundzüglichen ermöglicht, um ſo mehr als für einzelne Orgeltheile Abbildungen beigegeben ſind. Ganz beſonders möchten jüngeren Organiſten Cap. IX. Von den Stimmen einer Orgel und deren Charakter, ſo wie Cap. X. Von der Regiſtrirkunſt und Cap. XVI. Ueber Störungen im Mechanismus der Orgel und ihre Abhülfe zur Kenntnißnahme zu empfehlen ſein.

Schubert, F. L.: Die Orgel, ihr Bau, ihre Geſchichte und Behandlung. Leipzig, 1867. Verlag von C. Merſeburger.

Das mächtige Organon, das Inſtrument aller Inſtrumente, die gewaltige Orgel iſt im Ganzen genommen, ſelbſt von einem großen Theil Derer, welche ſie tractiren, noch zu wenig gekannt. Darum wird allen Denjenigen welche über Structur, Behandlung

Digitized by Google

und Conſervirung dieſes Inſtrumentes Belehrung wünſchen, oben bezeichnete Schrift ſehr willkommen ſein, zumal ihr Inhalt ein reicher iſt. Nach einer kurzen Geſchichte der Orgel handelt ſie von den Hauptbeſtandtheilen der Orgel, nämlich von den *Pfeifen* (Labial- oder Flöten-, dann von den Rohr- oder Zungen-Werken) und den *Regiſtern*. In Bezug auf Letztere wird ein alphabetiſch geordnetes Verzeichniß der verſchiednen Regiſter mit Hinweiſung auf ihre Structur, Tongröße und Toncolorit gegeben. Da für die Kunſt eines guten und zweckmäßigen Regiſtrirens die Kenntniß vom Toncolorit der Regiſter äußerſt wichtig iſt, ſo iſt es ein Vorzug dieſer Schrift, vor mancher andern derartigen, daß ſie den Organiſten in dieſem ſo weſentlichen Theile der Orgelkenntniß belehrend unterſtützt. Im Weiteren handelt ſie von den Manualen oder Claviaturen, dem Pedal, den Bälgen, Windbehältniſſen, Ventilen, Pfeifenſtöcken und Schleifen oder Parallelen. Sehr wichtig iſt das Kapitel über das *Stimmen* der Orgel. In dem Kapitel „das Orgelſpiel", iſt uns S. 97 der Satz aufgefallen: „die Applicatur oder der Fingerſatz auf dem Manuale iſt derſelbe wie beim Pianoforte", da für das *gebundene* Orgelſpiel doch wohl ganz andere Regeln gelten. Der Belehrung über das Regiſtriren, und Angabe der Urſachen von eintretenden Fehlern bei der Orgel, folgt ein Verzeichniß berühmter Organiſten und ein unterhaltender Anhang. Jedenfalls kann der Belehrung ſuchende Organiſt aus dieſer Schrift ſehr viel lernen, und darum ſei ſie hierdurch beſtens empfohlen, zumal ihr Preis nur 9 Sgr. beträgt.

Gartz, Friedrich: 30 neue Lieder für Mädchen. Eine Handreichung für die Oberklaſſen deutſcher Töchterſchulen und eine Mitgabe für das Leben. Op. 8. Pr. 3 Sgr. Berlin, bei Adolph Stubenrauch. 1869.

Das Urtheil welches der Unterzeichnete in Nr. 7, S. 122 dieſer Zeitſchrift über die 30 neuen Schullieder abgab, will er auch auf vorſtehend bezeichnete Sammlung bezogen wiſſen, denn die Texte ſind mit pädagogiſchem Takt für Mädchen ausgewählt und zeichnen ſich die meiſten Melodien durch ihre Friſche aus. Leider ſind bei der Correctur einige ſehr erhebliche Druckfehler ſtehen geblieben, und indem wir ſie angeben, wollen wir dadurch documentiren, wie genau wir dieſe anſprechende Liederſammlung durchgeſehen haben. In Nr. 3 muß die letzte Note im Discant es ſtatt d, in Nr. 24 d ſtatt cis und in Nr. 30 eben ſo heißen; in Nr. 9 muß im letzten Takte im Alt eine Halbnote ſtatt eines Viertels ſtehen.

Fiſcher, Oswald: a. Rondino für das Pianoforte. Pr. 12½ Sgr. Breslau, Hientzſch. b. Nocturno composé pour le Piano. Oeuvre 22. Prix 12½ Sgr. Breslau, Hientzſch.

Der fleißige Lehrer und Componiſt liefert in den vorſtehend genannten neuſten ſeiner Compoſitionen allen Lehrern und Schülern des Pianoforteſpiels wieder zwei recht dankenswerthe Gaben, in denen beſonders die oft vernachläſſigt werdende linke Hand ihre Uebungen findet. Ueberhaupt ſei erwähnt, daß es ſich bei den Fiſcher'ſchen Compoſitionen weniger um Salonſtücke, als um pädagogiſche Darbietungen, vorzugsweiſe für den Unterricht berechnet, handelt, wenn immerhin ſie auch den Liebhabern unſrer jetzigen modernen Muſik Anſprechendes darbieten. Gar mancher Lehrer des Clavierſpiels würde es gewiß dankbar anerkennen, wenn Herr F. uns ſämmtliche *Tonleitern* in recht anſprechende Uebungsſtücke verwebte und dadurch dem Schüler die mühſame Erreichung techniſcher Fertigkeit zu einer ihm *lieben Uebung* umgeſtaltete. Jacob.

Die Muſik als Gegenſtand des Unterrichts und der Erziehung. Vorträge zur Begründung einer allgemein-muſikaliſchen Pädagogik für Künſtler, Pädagogen und Muſikfreunde. Gehalten im Winter 1866/67 an der Ra-

Digitized by Google

mann=Volkmann'ſchen Muſikſchule zu Nürnberg von L. Ramann. Leipzig 1868, C. Merſeburger.

..... „Die Naturwiſſenſchaften auf der einen, die Geſchichte mit ihrer herausge= arbeiteten Entwickelungsidee und ihren Bildungsſtoffen auf der andern Seite haben den Erziehungstraum zu einer Wahrheit gemacht. Ausgang und Mittel ſind gewonnen, welche das vorſchwebende Ziel verwirklichen können; nämlich das Ziel der wahr= haft freien Individualität, womit, — was nicht zu verkennen iſt — ein er= höhtes Nationalleben im engen Zuſammenhang ſteht ..... Die Pädagogik zeigt ſich hiermit auf der Höhe der Zeit, denn in Naturwiſſenſchaft und Geſchichte gipfelt das Bewußtſein unſers Jahrhunderts. Sie ſind das Licht, das ſeine Strahlen reinigend und belebend in alle Lebensformen hineinſenkt, ſie ſind der Ausgangspunkt aller zukünftigen Beſtrebungen, wie ſie bereits die Geburtsſtätte einer neuen Weltanſchauung geworden ſind. — Von hieraus iſt auch der Bruch zu ſuchen und zu erklären, der unſere Zeit in gähnende Klüfte ſpaltet, und welche nicht eher ſich verſöhnend ſchließen können, als bis die überreifen Früchte von dem Baume der Cultur und Erkenntniß abgefallen ſind, bis das dürre Reis ausgeſchnitten und die lebensfähigen Triebe ſich hineingetaucht und ge= badet haben in dem Quell der ewigen Wahrheit, wie ſie die Geſchichte erzeugt in ihrem vieltauſendjährigen Lauf, wie ſie ſich offenbart hat durch das Erforſchen der Natur. Dieſer Durchgangs= und Reinigungspunkt kann weder den Wiſſenſchaften, noch dem ſocialen Leben erſpart werden."

.... „Die Tonkunſt iſt im geiſtigen Organismus des Menſchen begründet. Die= ſer aber hat nur Einen Lebensquell: die Natur .... — Es iſt auch nur Ein Ziel, dem dieſer Quell zuſtrömt: die ſittliche Freiwerdung des Menſchen durch die Vernunft. Zwiſchen Lebensquell und Ziel liegt der Füllſtoff für die geſammten, zu Erſcheinungs= formen vordringenden Lebensfaſern. Demnach kann nur Ein Geiſt ſie alle durchdringen, welcher, obgleich in Einzelerſcheinungen zertheilt, als ein gemeinſamer zu faſſen iſt. Die Verzweigungen der Kunſt und der Wiſſenſchaft, der Staats= und Lebensformen ſind Er= ſcheinungen, die ihren Werthmeſſer nur in dem Anſchluß oder Nichtanſchluß an den ge= meinſchaftlichen Geiſt und insbeſondere an den, welcher ſich in der Höhenentwickelung der Zeit offenbart, finden können."

„Fragen wir: wie verhält ſich die Tonkunſt zu dieſem Geiſt? wie zu dem Volk? wie zur Entwickelung und Erziehung des Menſchen? fragen wir aber auch vor Allem: wie verhält ſich die allgemeine Pädagogik — die von der Volksſchule überſetzt, d. i. praktiſch vertreten wird — zur Ausbildung der Gemüthskräfte, die ihr Organ im muſikaliſchen Ton beſitzen? — Die Tonkunſt als ſolche iſt nicht hinter der Bewegung der Zeit zurück= geblieben; was die Wiſſenſchaft als Idee verkündet, ſtrahlt jene, künſtleriſch zur Erſchei= nung gekommen, als Ideal aus. Die Werke Franz Liſzt's und Richard Wagner's vertreten nach Seite der Inſtrumentalmuſik und des muſikaliſchen Drama's, auf kirchlichem und auf weltlichem Gebiet, die neue geiſtige Richtung. Das drama= tiſche Leben, welches ein Hauptelement ihrer Werke iſt, was iſt es anders, als der Thatendrang unſerer Zeit, der um Neugeſtaltung der höheren Lebensfragen ringt? — Die pſychologiſche Entwickelung der Themen und des Inhalts, welche ſich eben= falls als wichtige Momente derſelben äußert, iſt ſie nicht der naturwiſſenſchaftliche Geiſt der Gegenwart, welcher nach Wahrheit ruft, und der durch ſie in künſtleriſcher Verklärung zur Erſcheinung gelangt? — Und ſind nicht endlich beide Momente höchſte Ergebniſſe geſchichtlichen Fortſchrittes? Ihre Schöpfungen haben den großen, nun bald zwanzigjährigen Geiſteskampf entzündet, deſſen Feldruf auf der einen Seite „Wahr= heit mit ihren Conſequenzen", auf der andern „abſolute Schönheit" iſt. Das Princip der abſoluten Schönheit, welches der Ausdruck der Tonkunſt in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunders war, kann nicht mehr das Ideal unſerer Tage ſein. Die

Digitized by Google

Zeit arbeitet nicht umſonſt, und die Arbeit von ſieben Decennien einer ſich neu geſtaltenden Geiſteswelt läßt ſich weder in der Erinnerung auslöſchen, noch laſſen ſich ihre Thaten als ungeſchehen betrachten. Ein thatſächliches Glied des großen Menſchenorganismus kann ſich auch nicht deſſen Bewegungen entziehen. Trotzdem aber wird dem, was aus der Bewegung als Fertiggewordenes herausgetreten iſt, letzteres iſt der geiſtige Niederſchlag im Reiche des Werdens — ſein Werth und ſeine Bedeutung bleiben. Dem fortſchreitenden Geiſte jedoch kann daſſelbe nicht mehr zum Ausdruck dienen; wie er ſelbſt ein anderer iſt, bedarf er auch anderer Ausdrucksformen."

„Aber nicht allein in dem Princip der *Wahrheit*, das durch die neuen Meiſter zur Erſcheinung gelangt, zeigt ſich die Muſik innerhalb der Zeitbewegung, ſie hat auch noch einen anderen Zug, der tief in ihr wurzelt, mit ihr gemein. *Es iſt das Streben nach Gemeinſchaft.* Dieſes Streben iſt Grundzug des neueren Kunſtideals. Es ſpricht ſich aus in den Inſtrumentalſchöpfungen *Liſzt's*, durch das Hineinziehen beſtimmter poetiſcher Stoffe in die Tonkunſt; es iſt die Grundlage des dramatiſchen Schaffens *Wagner's*. Das ſo viel verſpottete und heruntergezogene Kunſtwerk der Zukunft lebt und athmet in dieſem Gedanken."

„Während ſo die Idee der Zeit ſich in der Tonkunſt als Ideal offenbart und ſich dieſe auf gleicher Höhe mitbewegt, gehen beide mit dem Leben des Volkes *auseinander*. — Es kann aber nichts ſich ſelbſt Zweck ſein. In jedem Selbſtzweck liegt Iſolirung, in jeder Iſolirung Ausſcheidung, in der Ausſcheidung Verkümmerung, und in dieſer das Abſterben des Daſeins. Stillſtand ſargt das Leben ein, der Fortſchritt aber den Tod! — Es kann auch die Tonkunſt ſich nicht letzter Zweck ſein, ſondern Mittel zu einem Zweck, Ausdruck der Culturhöhe einer Zeit und Nation, ſoll ſie ihre Strahlen befruchtend und veredelnd auf letztere zurückſenken und ſo gewiſſermaßen Volksleben mit erzeugen. Die allgemeine National- oder Volksbildung ſteht aber gegenwärtig in geringem Zuſammenhange mit der Kunſt. Letztere iſt vorgeſchritten, während die andere zurückblieb. Beide aber müſſen, wenn die Kunſt nicht in egoiſtiſche Bahnen gedrängt und dem Volke nicht ein bedeutendes Culturmittel entzogen werden ſoll, in einem gewiſſen Einklang ſtehen. Dieſe Kluft zwiſchen ihnen zuzufüllen, iſt eine der größten Aufgaben der Zukunft, bei deren Löſung der muſikaliſchen Erziehung kein geringer Theil zufallen wird." —

Dies zur Bezeichnung allgemein-pädagogiſchen Standpunktes L. *Ramann's* und des Ueberganges von da aus zum Gegenſtande des Buches, der „*Muſik als Gegenſtand des Unterrichts und der Erziehung.*"

Was jenen Standpunkt anbelangt, ſo theile ich denſelben inſofern nicht, als ich, anſtatt lediglich in Naturwiſſenſchaft und Geſchichte Ausgang und Mittel zur Verwirklichung der Erziehungsidee zu erkennen, vielmehr zur Erzielung einer *wahrhaft freien Individualität* vor Allem das Chriſtenthum für erreichbar nothwendig halte ..... dabei bin ich jedoch in der Lage, nicht nur die Hauptforderungen, welche L. *Ramann* an den Muſikunterricht ſtellt — daß nämlich alles *blos Mechaniſche rein äußerlich an den Lernenden Herantretende* zu vermeiden ſei, und daß im Gegentheil die Entwickelung *von innen heraus* ſtattfinden und jegliche Muſik, welche der Schüler treibt, *mit ſeinem geiſtigen und Gemüthsleben in eine innige Beziehung geſetzt werden müſſe*, im Weſentlichen unterſchreiben, ſondern auch ſehr Vielem, was Specielles und Praktiſches zur muſikaliſchen Erziehung beigebracht wird, vollſtändig beſtimmen zu können. Das Buch iſt unleugbar mit Geiſt, mit großer Friſche und mit all der Energie geſchrieben, welche dem Hinſtreben nach idealen Zielen eigen zu ſein pflegt. Wenn freilich geſagt wird, daß *unſere Volksſchule ſich negirend zur Kunſt verhalte, daß die Pädagogik ſich bis jetzt* noch des Tones als eines höheren Bildungsmittels bemächtigt, daß, obgleich die Muſik den Schuldisciplinen angehängt ſei, man doch keine Notiz von der Bedeutung der Kunſt

Digitized by Google

genommen, weil man das künſtleriſche Element des Tones überſehen habe*) — ſo iſt dies Urtheil weniger zutreffend als kühn, und zur Verwahrung dagegen darf die Pädagogik in aller Beſcheidenheit auf die allgemeinen Erziehungs- und Unterrichtswerke von Harniſch und Dieſterweg, Gräfe und Palmer bis auf Bormann und Bock herab, auf die lange Reihe der Geſangſchulen ſeit Nägeli und Pfeifer bis zu Widmann und Sering hinweiſen, ſowie auf gar manches Dorf und manche Stadt, wo der Geſangunterricht mit Verſtändniß und nicht ohne erfreulichen Erfolg ertheilt wird. —

Daß es Schulen giebt, die durch den in Rede ſtehenden ſcharfen Tadel getroffen werden, wird ſich allerdings nicht leugnen laſſen; mögen ſie ihn beherzigen! Wir alle wollen in den Spiegel ſchauen, den uns das Buch vorhält und darnach unſer Selbſtwerk prüfen, ob es probehaltig ſei in jedem Sinne.

Einige der Forderungen welche L. Ramann macht, ſprechen ſich in Folgendem aus: ..... „Die Stimmungen, welche dem Alter vom ſiebenten bis zehnten Jahre eigen ſind, ſpricht zunächſt das Volkslied in einer Weiſe aus, wie ſie die Kunſt nicht zu ſchaffen vermag; es bezeichnet ſich darum geſchichtlich und naturgemäß als Arbeitsmaterial dieſer Stufe**). Als ſolches jedoch hat es 1) in Beziehung zum andern Unterricht und 2) in Beziehung zu der allgemeinen und beſonderen Zeitſtimmung zu treten. Es läßt ſich nur dann der Grundſatz „von Innen herausbilden" voll bethätigen, wenn die Einzelmomente des inneren und äußeren Lebens Berückſichtigung erfahren und hiermit der Empfindung das Aufdringen und Aufnöthigen entfernt bleibt. Die Folgerung des Geſagten, welche an die Spitze des Unterrichts für Kinder zu ſtellen iſt, läßt ſich dahin zuſammenfaſſen, daß der vorhandenen Stimmung die Form zu finden und zu geben ſei.

Der Geſangunterricht ſtellt ſich hinſichtlich des einzuhaltenden Stimmungskreiſes vorzugsweiſe zu den Disciplinen in Beziehung, die der Stimmungswelt Vorſchub leiſten. Dieſe ſind der Religionsunterricht, von dem er die Andachtsſtimmung aufnimmt, ſodann der Naturgeſchichtsunterricht, deſſen freie Form — die Wanderung — ihm namentlich einen großen Stimmungsreichthum zuführt, und endlich der Sprachunterricht, deſſen äſthetiſche Seite — das Bilderklären, wie es die moderne Pädagogik betont — er theils durch Volksballaden, theils durch Stimmungslieder, die dem Object des Bildes entſprechend ſind, zu ergänzen hat.

Die Zeitſtimmungen ſind diejenigen, welche aus den Jahreszeiten, ſowie aus den verſchiedenen Kirchenfeſten wie z. B. Oſtern, Pfingſten, Weihnachten hervorgehen und ſich zu beſtimmten Stimmungstypen ausprägen. Der Muſikunterricht hat ſie in ihrer Zeit einzuhalten und ſie auf ſeinem Gebiet zum Ausdruck zu bringen. Ein Weihnachtslied z. B. im Sommer, oder ein die Sommerluft athmendes Lied im Winter zu ſingen, berührt das Kindergemüth wenig und nicht unmittelbar, weil es nicht in ſeiner und der allgemeinen Stimmung liegt. Es braucht keiner ſcharfen Beobachtungsgabe, um herauszufinden, daß bei Herannahen des Sommers das Kind, gehoben von der freien Sommerempfindung, ſein „Tra-ri-ra, der Sommer der iſt da!" ꝛc. ganz anders aus ſich herausjubilirt als im Winter, wo ſein Freiheitsgefühl ein beengtes iſt. Daſſelbe gilt von der Weihnachtszeit, deren innerliche ahnungsreiche Poeſie ſich gegen jede andere Jahreszeit

*) „Die Idee der harmoniſchen, reſp. ſittlichen Erziehung und Ausbildung des Menſchen wird ſo lange eine Idee bleiben, bis in der Erziehung den höheren Gemüthsvermögen mit derſelben Sorgfalt wie den Denkvermögen Rechnung getragen wird. Während letztere ihren Nahrungsſtoff vorzugsweiſe der Naturwiſſenſchaft und Geſchichte entnehmen, haben erſtere den ihren, neben der Religion, vorzugsweiſe in der Kunſt zu ſuchen ..... Bis jetzt iſt die Kunſt — die Muſik wie die bildende — nur ein Anhängſel der Schule, mit dem ſich noch wenig hat anfangen laſſen: ſie iſt darum unfruchtbar geblieben."

**) „Ich mache hier insbeſondere auf die kleine Sammlung „Volkskinderlieder" mit Clavierbegleitung, den Kindern Robert und Clara Schumanns gewidmet (bei Rieter-Biedermann in Winterthur und Leipzig), ſowie auf die ſehr verdienſtvollen Sammlungen von Kinderliedern von Hentſchel (bei C. Merſeburger in Leipzig) aufmerkſam." L. R.

ſträubt und ſich mit dem ihr eigenen Stimmungszauber nicht beliebig in einen anderen Monat verpflanzen läßt. Die Stimmung der Erwachſenen iſt an die Zeit gebunden, wie vielmehr die der Kinder, welche in ihrem unentwickelten Empfindungs- und Phantaſieleben im Vergleich mit jener vollſtändig gebunden und unfrei iſt.

Da, wo die verſchiedenen Lehrgegenſtände in ihrem Inhalt und ihrer Stimmung zuſammentreffen, wollen ſie in derſelben Zeit behandelt ſein, wodurch ein Gegenſtand den andern hebt und potenzirt. Hier dürfte eines der Hauptmomente liegen, welche die innere Concentrations fähigkeit des Kindes zur Concentrationskraft bilden. Mir ſcheint es von großer, nicht genug zu beachtender Bedeutung für die muſikaliſche, wie für die Volkserziehung überhaupt — da nur aus der allſeitigen ſittlichen Kraftbildung die ſittliche Befreiung reſultiren kann —, dieſe gegenſeitigen Beziehungen herauszuarbeiten und feſtzuſtellen; bis dahin däucht mir, läßt ſich von einer gegenſeitigen Ergänzung der Disciplinen, ſowie von einer einheitlichen Geſtaltung des ſämmtlichen Unterrichts nur beziehungsweiſe ſprechen.

Die muſikaliſchen Stimmungen übermitteln ſich durch die muſikaliſchen Formen, und da die Entwickelung jener die Entwickelung dieſer bedingt, ſo hat der Unterricht der Volksſchule dieſe ebenfalls zu berückſichtigen. Die Form des Volksliedes, die ſich Naturform nennen läßt, muß zur Kunſtform vordringen. Die Einſtimmigkeit des Volksliedes ſchreitet zur Zweiſtimmigkeit fort, die jedoch anfänglich auf dieſer Stufe von der Kunſtform abzuſehen und an die zweiſtimmige Naturform — wo die zweite Stimme nur begleitend iſt — zu knüpfen hat, die endlich im mehrſtimmigen Canon, welcher die höheren Kunſtformen vorbereitet, ſich abſchließt. Die Entwickelungsperiode vom 7.—10. Lebensjahre hat die Aneignung der Naturformen bis zu dem Moment, der ſie zu Kunſtformen umſchafft, zur Aufgabe. Bis zu dieſem Alter hat es die Entwickelung demnach mit dem Er- und Verarbeiten der natürlichen Grundformen, die den Charakter der Unmittelbarkeit an ſich tragen, zu thun, während ſie ſich ſodann der höheren Geſtaltung derſelben, welche ſie durch das Hinzutreten einer entwickelteren Cultur- und Kunſtfertigkeit erlangt, bemächtigt. Der Unterricht vom 10. bis zum 14. Jahre — der allgemeine Abſchluß der Volkserziehung — hat ſelbſtverſtändlich wie der der vorhergehenden den Satz, „daß er in Beziehung zum andern Unterricht und zu den Zeitſtimmungen trete", unverrückt zur Grundlage. Wie aber bereits bemerkt, hat der Muſikunterricht dieſer Stufe die innere Aneignung der Kunſtform zur Aufgabe und in Folge deſſen Stücke vertiefter Stimmungen zu ſeinem Material, oder richtiger: weil die Stimmung der bezeichneten Altersperiode eine gegen die frühere mehr vertiefte, auch weitere iſt, verlangt ſie die ihr angemeſſene Kunſtform. Zu dieſem Zwecke wäre eine den jugendlichen Stimmen angepaßte Bearbeitung der mehrſtimmigen Geſänge von Homilius, M. Scheidt, M. Prätorius, Calviſius u. A., welche natürlich den urſprünglichen Geiſt derſelben, die heilige Einfalt kindlicher Gläubigkeit, wie ſie der Tonſatz dieſer Meiſter ausſpricht, nicht verletzen dürfte, wünſchenswerth. — Hinſichtlich des eben Geſagten finde ich die Bemerkung hier am Platze, daß trotz hartnäckiger muſikaliſch-conſervativer Parteien unſerer Tage der conſervative Geiſt in der Muſik nicht herausgebildet iſt, der meines Erachtens nur dann eine Bedeutung haben kann und nur dann zu beſtehen berechtigt iſt, wenn er die einer beſtimmten Entwickelungsperiode der Kunſt angehörenden Werke einer ihren Stimmungen gleichen Entwickelungsſtufe des Menſchen zur Aſſimilation übergiebt. Hierdurch wird das conſervative Element lebensfähiges Princip, während es außerdem kaum mehr als eine Privatſchrulle iſt, die einer ſubjectiven Anſchauung und Entwickelung angehört, welche mit der geſchichtlichen Fortentwickelung weder in Beziehung ſteht, noch Einfluß auf ſie auszuüben im Stande iſt. — Außer den bezeichneten alten Werken bieten die für Schulzwecke componirten Chöre von Flügel, Op. 50, die Chorſchule von Widmann, zwölf dreiſtimmige Geſänge von Greith, ſodann Frauenchöre von Graben-Hoffmann, Nägeli,

Digitized by Google

C. *Reinecke* u. A., Stoffe hierher bezüglicher Stimmungen, welche ich ſchon früher als diejenigen bezeichnet habe, die ſich gegen den Ausgang dieſer Stufe zu ſubjectiven neigen.

Mit dem Aneignen dieſer Stoffe und Formen läßt ſich die muſikaliſche Aufgabe der Volksſchule als gelöſt anſehen. Sie hat hiermit die kleineren Kunſtformen homophonen und polyphonen Schreibſtils dem Gemüth erſchloſſen und dem Kunſtverſtändniß den Grund nach vocaler wie auch nach inſtrumentaler Seite — letzteres allerdings in beſchränktem Sinne — gewonnen.

In anderer Richtung ſei nur noch hingewieſen auf die ſehr umfaſſende treffliche *geſchichtliche Darſtellung des Clavierunterrichts*, von den älteſten Lehrwerken an*) bis auf „*Th. Kullack's*, *L. Köhler's* und *Ramann-Volkmann's* pädagogiſche Beſtrebungen herab", wo nach dem Verhältniß der Lehre zur Uebung, des Innerlichen zum Aeußerlichen, des Geiſtigen zur Technik verſchiedene ſcharf begrenzte Perioden unterſchieden werden, in denen *alle* Clavierſchulen von einiger Bedeutung charakteriſirt ſind. Schon um dieſer Abhandlung willen ſollte das Buch von jedem Muſiklehrer geleſen werden. Auch ſonſt finden ſich bedeutungsvolle Ausſprüche über den Clavierunterricht, und ich kann es mir nicht verſagen, zum Schluſſe dieſer Anzeige, die einer jeden Falls wichtigen Erſcheinung auf dem Gebiete der Kunſtpädagogik die verdiente Aufmerkſamkeit zuwenden will, noch dieſe Stelle mitzutheilen:

..... „Der geringſte Theil derer, die Muſik treiben, haben das Glück, ihre Eindrücke für das ſpätere Leben, denn die jugendlichen Eindrücke ſind beſtimmend für daſſelbe — eine Wahrheit, die für die Muſik wie für alles Andere gilt — durch eine ſorgfältige Auswahl wahr, keuſch und poetiſch empfundener und künſtleriſch geformter Muſikſtücke zu erhalten. Ein Theil der Lehrer und Eltern glaubt, es ſei recht viel gethan, wenn die Kinder keine Tänze — die nebenbei geſagt manch geſundes und erziehendes Element in ſich tragen — zu ſpielen bekommen und füttern ſie deshalb mit ſeichtem und frivolem Operngeklingel, und denkt nicht daran, daß die Ueberſchriften „Nachtwandlerin", „Liebestrank", „Troubadour" u. ſ. w. die Phantaſie des Kindes mit ganz eigenthümlichen Vorſtellungen, welche dieſe reizen, vollpfropfen, daß dieſe ſeichten Melodien mit ebenſo ſeichten Harmonien die Wegbereiter der Oberflächlichkeit und des frivolen Raffinements, ſowie die Vorſchule zur heutigen Salonmuſik ſind; Bemerkungen, welche in verwandter Weiſe ſchon vor 40 Jahren *Thibaut* in ſeinem Werkchen „*Ueber Reinheit der Tonkunſt*" gemacht hat. — Ein anderer Theil meint allen höheren Anforderungen zu genügen, wenn die Kinder eine der entſetzlich vielen Elementar- oder Clavierſchulen durcharbeiten. Dieſe Schulen aber ſind größtentheils die ächten Repräſentanten, ſcholaſtiſchen Schulmeiſterthums; ſelten, daß ein Hauch friſchen Lebens und jugendlicher Empfindung in ihnen zu finden iſt. Poeſielos, gedankenarm, empfindungsbar, gemacht, wie ſie ſind, wendet ſich der geſunde, friſche, lebensvolle kindliche Sinn von ihnen. Wie kann auch etwas anziehend für ihn ſein, wenn alles, was er in ſich trägt, verneint wird? — Und kommt man gar zu jenen, die ihren höchſten Vertreter muſikaliſcher Feinerzogenheit in »La prière d'une vierge« und Conſorten finden und ſie zu den täglichen Genoſſen und Geſellſchaften ihrer Kinder machen, ſo läßt ſich nur ſagen, daß dem wahren Geiſt der Natur gegenüber ſich hier eine Heuchelei und Frivolität Bahn gebrochen, wie ſie in der Erziehung nur der Jeſuitismus zur Erſcheinung gebracht hat. In den ſämmtlichen genannten Elementen iſt nichts zu finden, was ſich vom pädagogiſchen Standpunkt aus rechtfertigen ließe, und ein anderer Maßſtab kann hier nicht angelegt werden. *Was für die Erziehung und Bildung des Jugendle-*

*) Es ſind dies die ums Jahr 1571 in Leipzig gedruckte „*Orgel- und Inſtrumenttablatur*" ꝛc. ꝛc. durch *Elian Nicolaum*, ſonſt *Amerbach* genannt, und das von *Girolamo Diruta* 1593 herausgegebene Werk: »Dialogo sopra il vero modo di sonnar organi e instrumenti da penna.«

Digitized by Google

bens beſtimmt iſt, muß ſich im Kreis des Jugendlebens bewegen, es muß aus dem innerſten Empfinden und eigenen Erleben deſſelben herausgeboren ſein und zum Verſtändniß und zur Genußfähigkeit durchgebildet werden.“

Eine zweite Relation über das Buch habe ich in dem nächſtens erſcheinenden neuen Bande von Lüben's Päd. Jahresbericht gegeben; ſie iſt ſo gehalten, daß ſie ſich aus der gegenwärtigen ergänzt. E. H.

Nachrichten.

Anton Rubinſtein in Breslau. 14 Piecen für das Clavier ſtanden in faſt ununterbrochener Reihe auf dem Programm des erſten Concerts. Dennoch ſcheiterte deßhalb das Concert nicht, „weil zu jener fabelhaften Mechanik, die Liſzt als Erbſtück zurückgelaſſen, das geiſtige Element hinzutrat, das allen übrigen Nachfolgern des großen Meiſters mehr oder minder mangelt.“ Anton Rubinſtein iſt eine poetiſche Natur, er kann donnern, aber auch ſingen wie Liſzt, mit der Kraft paart ſich bei ihm die Schönheit, ſeine wildromantiſche Natur hat den Klärungsproceß überſtanden, er durchdringt mit ſeinem Geiſte das Kunſtwerk und richtet ſeine Macht nicht auf das Aeußere, ſondern auf das Innere deſſelben. Sein Anſchlag iſt wundervoll weich, elaſtiſch duftig, ſeine Spielweiſe durchfliegt alle Schattirwege, vom leiſeſten piano bis zum gewaltigſten forte. — Auf ſeinem Programm fanden ſich wie auf einer hiſtoriſchen Muſterkarte die größten Meiſter des Klavierſpiels, vom alten Bach bis auf die neueſte Zeit verzeichnet; eines jeden Gabe wurde von dem berühmten Virtuoſen nach ihrer Eigenthümlichkeit mit klarſter Anſchauung behandelt. Es ſei erwähnt, daß Seb. Bach's chromatiſche Fantaſie, Mozart's wehmüthiges A-moll-Rondo, Beethoven's großartige C-moll-Sonate, Op. 111, meiſterhaft wiedergegeben wurden. Wenn in dem erſten Satze derſelben, voll gigantiſcher Kraft und faſt dramatiſcher Größe, ſich die Energie und Gewalt des markigen Spiels offenbarte, umgab der berühmte Virtuoſe die merkwürdigen Variationen über ein wundervolles Originalthema mit dem Dufte und der Zartheit eines reizenden piano, ließ aber immer das Thema in den verſchlungenſten Arabesken deutlich hervortreten, ſo daß ſich über den myſtiſchen Satz eine Klarheit verbreitete, die bisher bei anderweitigen Reproductionen des genialen Tonſtückes vermißt wurde. Die C-moll-Sonate war das höchſte, das Rubinſtein in jenem Concert bot. Im „Erlkönig“ fand man eine nicht minder intereſſante, aber verſchiedene Auffaſſung von der, welche Liſzt eigen war. Was Geſang auf dem Flügel heißt, erkannte man in dem »Moment musical« von Fr. Schubert, in dem Nocturno (Des-dur) von Chopin und in 2 ſeiner eigenen Compoſitionen, »Melodie« und »Barcarolle«. Ganz originell war die Marcia alla turca aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven. War's nicht, als ob eine fanatiſche Türkenſchaar mit ihrer lärmenden Janitſcharenmuſik herangezogen käme und zuletzt im leiſen Verklingen ſich von unſerm Ohr entfernte? Allerliebſt, fein und zierlich klang der „Vogel als Prophet“ aus den „Waldſcenen“ von Schumann. — — Im zweiten Concert ragte die Sonate appassionata (F-moll) wie ein Coloß aus dem Programm empor und bildete den Gipfelpunkt der Leiſtungen. Das wunderbare, hochpoetiſche Tonſtück kam durch die vollendete Technik in der Ausführung zur klarſten Anſchauung. Wärme und Leidenſchaft durchglühten den Vortrag. Das variirte Andante ſtrahlte in Anmuth und Schönheit, während der letzte Satz in feuriger Bewegung, aber durchaus rein und verſtändlich dahin ſtrömte. Das Ganze war eine vollkommne Kunſtleiſtung aus einem Guſſe. In den Nocturnen von Field und Chopin, wie in den beiden Liedern ohne Worte von Mendelsſohn entzückte wiederum die Feinheit und Sauberkeit, die Zierlichkeit und Schönheit des Spiels, während in den Soirées de Vienne von Liſzt und der As-dur-Polonaiſe von Chopin der höchſte Glanz der Bravour, namentlich in der letzteren die ſtaunenswerthe Kraft und Ausdauer in den rollenden Octavengängen des Baſſes, hervorragte. —

Silesius.

In Nürnberg, ſo berichtet die Dorfzeitung, hilft löblicher Weiſe ein Hans dem andern. Hans von Bülow kommt von München herüber, um Hans Sachs zu Ehren, d. h. für ſein Denkmal, ein Concert zu geben. — Das Concert trug 800 Gulden ein.

Torgau. Der unter Dr. Taubert ſtehende Geſangverein führte am 22. Novbr. das Oratorium von Löwe: „Die Auferweckung des Lazarus“ auf.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.

Leipzig. Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
musi,per jahrg.25

Euterpe, eine Musik-Zeitschrift.
3 1951 001 930 060 6

MINITEX
Minnesota Library Access Center
9ZAR05D18S16TD6

Digitized by Google